sešity

29 *pro literaturu a diskusi*

Jindřich Chalupecký / Smysl oběti

Ivan Diviš / Hora pokušení

Karol Sidon / Sv. František

Josef Váchal / Krvavý román

Markýz de Sade / Filosofie v budoáru

MARCEL DUCHAMP

Slovo má Ester Krumbachová

Přestupky, které máme zkoumat v této kategorii povinností člověka vůči jeho bližním, spočívají v činech, ke kterým je může dovést jeho libertinství a mezi nimiž vynikají ty, které nejvíc ohrožují úctu, jíž jsme povinováni jeden druhému, totiž prostituce, cizoložství, krvesmilství, znásilnění a sodomie. Jistě nemusíme ani na okamžik zapochybovat, že všechno, čemu říkáme morální zločiny, tedy všechny činy z druhu těch, které jsme právě vyjmenovali, jsou dokonale lhostejné ve vládě, jejíž jedinou povinností je zachovat jakýmkoliv možným způsobem základní

SEŠITY *pro literaturu a diskusi*

29

BŘEZEN 1969 **ROČNÍK ČTVRTÝ**

Řídí Petr Kabeš s redakční radou: Pavel Bošek, Ivan Diviš (redaktor), Jiří Gruša, Josef Jedlička, Dušan Karpatský (zástupce ved. redaktora), Jaroslav Kořán, Stanislav Mareš, Jiří Pištora, Miloslav Topinka, Iwan Wernisch, Jan Zábrana
Výtvarná část a grafická úprava Milan Grygar

© Čs. spisovatel, 1969

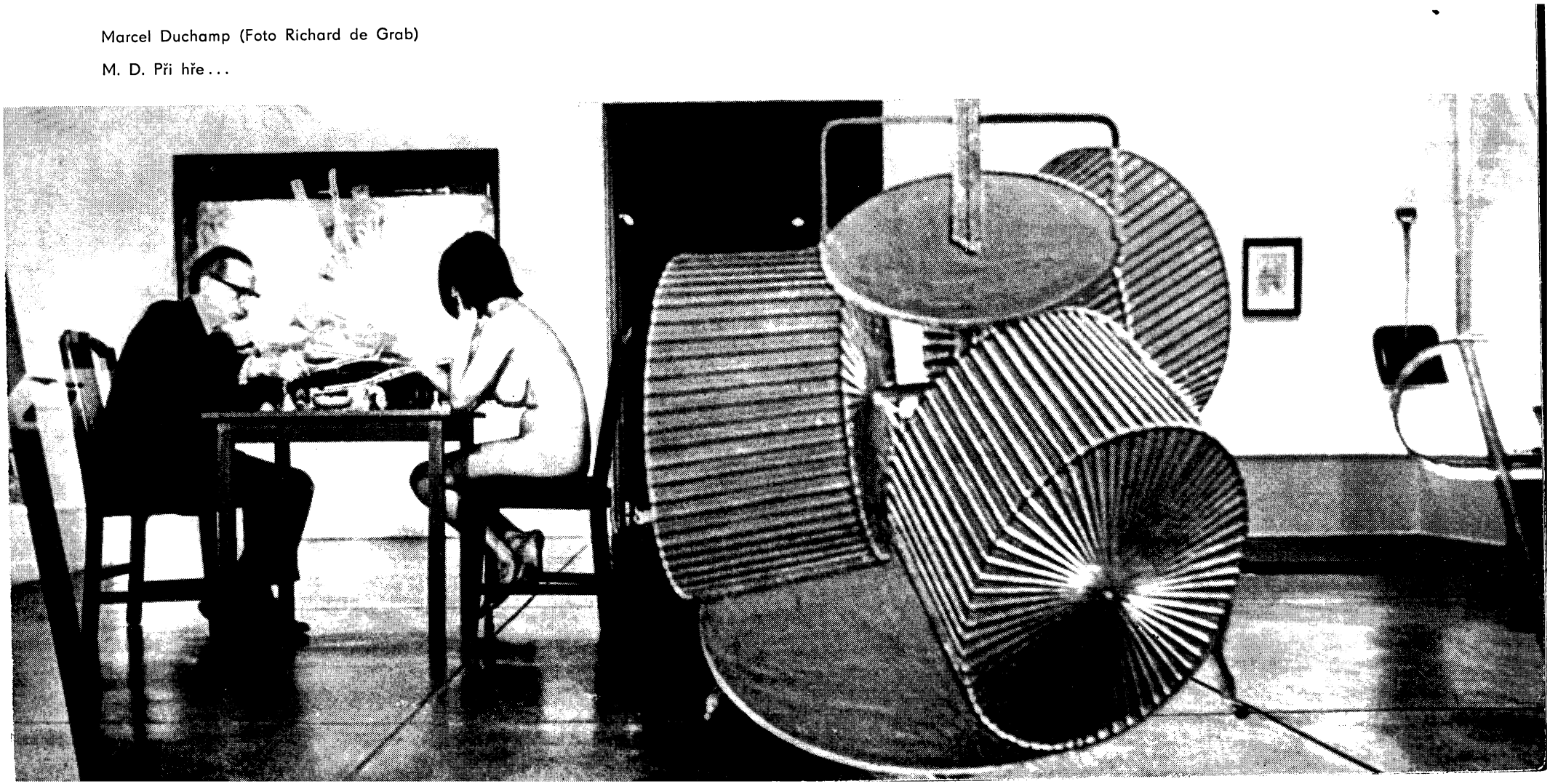
Vydává Svaz čs. spisovatelů. Tisknou Středočeské tiskárny, n. p., Praha 1, Myslíkova 15. Štočky vyrobily Novinářské závody Mír, závod 02. Redakce a administrace Praha 1, Národní tř. 9/11, telefon 239051. Rozšiřuje Poštovní novinová služba. Dohlédací pošta Praha 07, snížený poštovní poplatek povolen ÚSS; zn. „8-Nov-Praha 07-1969". Informace do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice tisku, odd. vývoz tisku, Jindřišská 14, Praha 1. Cena výtisku 4 Kčs. Vychází 10× ročně. Podepsané příspěvky vyjadřují názor autorů, který se nemusí vždy krýt s názorem redakční rady. Neobjednané rukopisy se nevracejí.

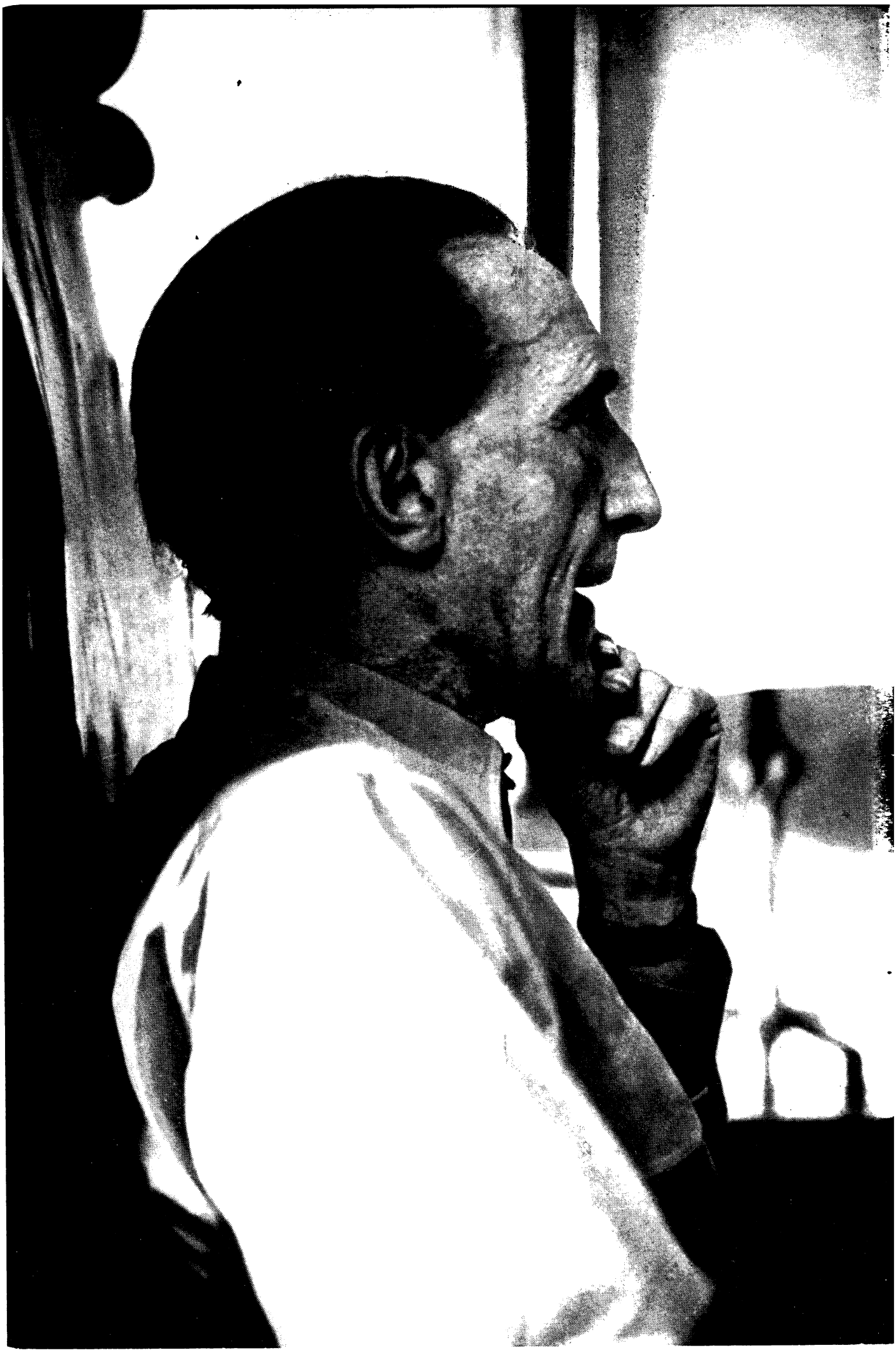
Jindřich Chalupecký / Smysl oběti / 1
Ivan Diviš / Hora pokušení / 3
Karol Sidon / Svatý František / 6
Josef Honys / Co / 10 / Máchovská variace 1967 / 11
Josef Váchal / Krvavý román / 13
Marcela Mrázová-Schusterová / Josef Váchal / 20
Václav Bělohradský / Markýz de Sade a krize metafyziky / 21
Markýz de Sade / Filosofie v budoáru / 24
Jindřich Chalupecký / Marcel Duchamp / 28
Přehled životopisných dat Marcela Duchampa / 30
J. J. Sweeney / Rozhovor s M. D. / 32
Výpisky z četby – Man Ray o Duchampovi / 34
Marcel Duchamp / Z výroků / 36
Anketa: Tvorba jako míra humanismu / Josip Vidmar, Kasim Prohić, Miroslav Holub, Pedja Milosavljević, Novica Petković, Petr Pujman, Bruno Popović, Jan Zábrana / 39
Samuel Lewis / Čtvrtý list z Kalpadocie / 47
Jan Ptáček / Bosé věnce / Na osmeku / Přihořívá / 51
Ludmila Klukanová / Zvolání vykoupeného / Meditace / 51
Zdena Tominová / Nesmyslný život / 52
Ivan Jelínek / O trpělivosti elektronu / 54
Glosy, informace, ohlasy / 56
Slovo má Ester Krumbachová / 58
Ester Krumbachová / Zelené pevniny kocoura / 61

Výtvarná část / Marcel Duchamp / Josef Honys

Marcel Duchamp (Foto Richard de Grab)

M. D. Při hře . . .





/SMYSL OBĚTI/

1

16. ledna 1969 si Jan Palach polil šaty hořlavinou a zapálil je. Za tři dny zemřel. Nelituji, co jsem učinil, řekl před smrtí; můj čin splnil účel.

Reakce šla dvojím směrem. „Blesk z jiného světa," řekl za studenty Michael Dymáček: „My všichni neseme spoluzodpovědnost za tento čin." Jaroslav Seifert promluvil v televizi k Palachovým druhům: „Nechcete-li, abychom se všichni zabili, nezabíjejte se." „Je to první strašný výkřik varování," napsali ve svém prohlášení členové Vědecké rady filosofické fakulty Karlovy university. Noviny sdělily, že členové ústředního výboru Komunistické strany Československa vyslechli zprávu o Palachově činu „s hlubokým pohnutím". President republiky a další tři vedoucí politikové poslali Palachově matce dojatou kondolenci. Vůdce kováků Vlastimil Toman řekl na odborářském sjezdu: „Uvědomili jsme si odpovědnost za tento čin. Jako by vykupoval hříchy nás – starší generace." Když Palach zemřel, Češi zastavili na pět minut práci. K jeho rakvi a na pohřeb přišly statisícové zástupy.

Současně se rozvíjel druhý typ reakce. Psychiatr v rozhlase hned večer usoudil, že Palach „reagoval patologicky". Následovalo 17. ledna prohlášení československé vlády a 19. ledna prohlášení slovenské vlády. „Skutek J. Palacha skončil pro něho i jím nezamýšlenými a nepředvídanými následky," upozorňovalo se v prvním prohlášení. V druhém se pravilo, že Palachův čin „není v souladu s naší životní filosofií, etickými normami". Hodnostář reprezentující organizace české mládeže posoudil Palachovo rozhodnutí jako „dobrovolný odchod ze života a tedy i z boje", čili jako zbabělost. „Důkaz nedostatečné výchovy," vyslovila se vysílačka ze sousedního státu. Pak už přišlo vysvětlení, že Palach byl obětí tajné organisace a cizí špionáže. Ozvalo se z východoněmecké tiskové kanceláře a bylo podepřeno dopisem zahynuvší Blanky Nadcházelové, který publikovalo české ministerstvo vnitra. Naposled jeden politik přišel s tvrzením, že Palach byl nejen naveden, ale že se ani upálit nechtěl – domníval se prý, že „zvláštní tekutina", jíž použil, při hoření nespaluje.

První druh reakce přijímal fakta tak, jak byly nebo se jevily. Odpovídal na ně citově, iracionálně, bezprostředně. Druhá reakce vykládala je prostřednictvím, racionálně. Je něco hluboce zneklidňujícího v Palachově sebeupálení. Vymyká se z našeho způsobu myšlení a chování. Vše by se stalo pochopitelné, kdybychom přijali výklad, že šlo o jedince slabošského a mravně narušeného; navedeného a donuceného; dokonce o předstírání, které se nepovedlo. Celá příhoda by se včlenila do našich navyklých představ a my bychom se mohli upokojeni vrátit k běžnému chodu života.

Přesto se tato vysvětlování uplatňují poměrně pozdě a okrajově a i pak jsou odmítána. Hned 17. ledna se sice v prohlášení vlády objevuje významná zmínka, že se Palach vlastně vůbec nezamýšlel upálit, ale nikdo si jí nevšimne. Naopak, i president republiky mluví dál o jeho statečnosti, čistotě a moudrosti. Trvá přes tři týdny, než se naváže na ono tvrzení údajem o „zvláštní tekutině". Tyto racionální výklady se potkávají přitom s takovým odporem, že na příklad téměř všechny noviny odmítnou otisknout dopis Blanky Nadcházelové. I prohlášení onoho poslance se dovídáme prostřednictvím cizí tiskové kanceláře. Vyvolá takové pobouření, že Ministerstvo vnitra publikuje, byť pozdě a váhavě, jakési dementi.

2

Palachův čin byl v naší civilizaci něčím cizím a zvláštním. Cizí a zvláštní byly i události, které mu následovaly.

Usmrcení bylo veřejné, okázalé, slavnostní. Nebylo náhodné. Odpovídalo jakémusi obecnějšímu nutkání. Už v prosinci 1968 se objevil v Mladém světě dopis pěti chlapců, kteří se chtěli na Štědrý den polít benzinem a zapálit. „Nechceme tyto vánoce prožít v ponížení, cenzuře a nátlaku," psali. Také tentokrát umírá mladý hoch — integer vitae, scelerisque purus: nedotčen životem a neposkvrněn špatností.

Jeho smrt je přijímána jako oběť. Všichni to víceméně jasně cítí, někteří to řeknou. Kdyby tato oběť nestačila, kdyby nebyla přijata, všem by nám hrozila smrt, nemohli bychom dál žít. Řada dalších odpovídá na tuto oběť asketickým gestem: hladovkou.

Čin, ohlášený jako politický, vypadá z politického kontextu. Vnitřní i vnější účast lidu je nesmírná. Vyjadřuje se však mlčením. Zástupy na Palachově pohřbu měly obrovskou fyzickou sílu. Ale všichni zůstali tiší a obráceni do sebe.

Demonstrace začaly teprve nazítří po pohřbu. I pak měly bezvýznamný rozsah.

Vše tu probíhalo přesně podle scénáře primitivních rituálů. Nevinný hoch byl slavnostně obětován. Až do jeho pohřbení trval svatý čas. Po tu dobu nebyla dovolena světská konání. Politici a policisti marně očekávali nepokoje, vzbouření. Politický akt by byli účastníci cítili jako znesvěcující. K demonstracím mohlo dojít teprve po pohřbu a ještě byly vyvolány činem, který musel být chápán jako znesvěcení – odstraňováním svíček a květinových darů na místě Palachovy oběti.

Palachův čin prolomil krunýř moderní racionalizace a obnažil hluboké základy archaického vědomí. Byl inspirován protestním sebeobětováním buddhistických mnichů a jeptišek ve Vietnamu. Neodpovídal dnešní evropské etice. V tom právě spočíval jeho význam. Ukázal, že nános několika staletí evropské výchovy přece ponechal člověka stejným, jakým býval dříve a jakým v jiných civilisacích zůstává.

Proto také ti, kteří na tomto rítu participovali, důsledně odmítali a odmítají pokusy o jeho racionalizaci. Racionální analýza sem nepatří. Oběť by mohla být třeba i předstírána a nic by se tím nezměnilo. Důležitý zde není materiální fakt, ale jeho symbolický smysl, způsob jeho čtení. Oběť by byla stejně platná, kdyby byla vykonána jen obrazně. Co rozhoduje, je zbožnost mysli.

Český osud patří k osudům evropské civilizace a sdílí s ní dnes její krizi. V tomto velkém dějinném rozvratu se lidé náhle rozpomněli na potřebu oběti.

3

Jan Palach byl prý dohnán k zoufalství. Snad se to dá tak říci; ale nebyla to beznaděj. Obětoval svůj život, protože tímto životem a v tomto životě nemohl nic dosíci. Mnozí přitom říkali a psali, že život je více než smrt. Ale kdo to ví? Právě o tom nebyl Jan Palach a jeho druzi přesvědčeni. Učinili smrt mírou života; absolutní čin mírou konání v relativitě. „Po Palachově činu se shodně mluvilo o absolutních měřítkách," napsal známý komen-

tátor; „nevěřím v jejich uplatnění v denním životě," pokračoval, „i když nepopírám mravní hodnotu Palachovy výzvy." Rozpor v této větě je významuplný. Ukazuje na intelektuální nesnaze, do nichž ono obřadné konání uvrhlo pozorovatele. Mravní hodnota Palachovy výzvy nespočívá přece v ničem jiném, než že právě vyzdvihla absolutní měřítka. Ale jak smířit absolutno s relativnem? Absolutno nelze relativizovat, relativno nelze absolutizovat. Vůči relativnu zdá se absolutno iluzí — stejně jako vůči absolutnu zdá se iluzí relativno. Čin, jako byl Palachův, je v podstatě přerušením souvislosti. Vymyká se proudu příčin a následků, je mimo zákon světa. Nepatří do světského řádu, nýbrž do řádu posvátného. Smyslem oběti je smířit lidskou společnost s božským. Nezbytným vykonáváním světského života se člověk stává součástí světa, odpadá od božského. Oběť má restituovat dotyk lidského s božským.

Oběť se udává v relativním světě, ale ukončuje řetěz kauzalit: je světsky bez účelu. Je bezúčelným zničením života, zvrácením jeho světského smyslu, jeho navrácením do nebytí, z nehož vzešel. Ale toto nebytí není už chápáno jako prázdnota. Je to pléróma, plné prázdno, absolutno. Je to něco docela jiného než relativní svět, je to pramen, odkud život vzchází, a oběť je rozhodnutím, které dává přednost onomu pramenu a původu před světem již uskutečněným.

V některých kulturách obětování lidí hypertrofovalo v paroxysmy vraždění — u Kartaginců, Aztéků, u mnoha menších archaických společností. Častěji ustoupilo do podoby obětí zástupné. Nekrvavá oběť, vyřazení bytosti z užívání běžného života nebo vyřazení věci z užívání v běžném životě — zasvěcení — má stejný význam jako krvavá oběť. Asketické akty, které zpravidla provázejí ritual, vedou do svatého času.

Oběť je výzvou k rozpomenutí na transcendenci. Život bez transcendence je odkázán na jsoucí, vydán automatismu udávání, odsouzen k zanikání v entropickém spádu jsoucího. Nemá důvodu a nemá míry.

Evropští etnologové vysvětlují oběť jako naivní obchod s bohy: do, ut des, dávám, abys dal. Ale materiální fakt oběti nemá sám významu. Ať jde o doslovnou oběť života nebo oběť v přeneseném smyslu, její význam je symbolický. Je rozhodnutím dávat v životě přednost božím příkazům před světským prospěchem. Proto také oběť Jana Palacha nebyla pochopena jako výzva k světské akci. Lidský život se nedá vyměnit za nic v tomto světě — za zrušení censury či jiný akt. Cena lidského života je absolutní a nedá se splatit relativním činem. Oběť Jana Palacha mohla být pochopena jenom jako výzva změnit celý život, zbavit se hříchu, znova se odhodlat k životu.

4

Jan Palach postavil proti světské síle velmoci absolutní slabost — vzdání všeho, smrt. Někteří s ním v tom nesouhlasili. Máme-li něco zmoci v našem silném světě, potřebujeme k tomu opět síly. Činí-li tento svět člověku násilí, pak je potřeba vůči němu opět použít násilí. Násilí samo je jistě zlem, ale jeho zlo zůstane tentokrát zlem pouze dočasným. Zlo bude vyvráceno z kořenů; samo sebe zruší. „Problém revoluční aktivity nespočívá v násilí," psal nedávno český autor na námět Imaginace a násilí, „ale v tom, že dovede i při použití krajních prostředků zůstat věrna svému konečnému smyslu, svobodě všech, vidině světa, kde by nezbytné násilí člověka vůči člověku na sebe už nemuselo a nemohlo brát drastičtější podobu, než jakou má v milostných hrách." Dnes se takový názor běžně ozývá v okruhu tzv. nové levice.

Ale pořád zůstává nezodpovězena otázka, zda kdy zlo vyléčilo zlo; nepřidá-li se osudně k němu, a místo aby je potřelo, zda je neposílí.

Svět, jaký máme, ztrácí pro nás cenu a násilí v něm přibývá. Je to bezútěšný věk. Růžena Vacková napsala loni do Lidové demokracie (1. 8.) úvahu o mladých chuligánkách, s nimiž byla ve vězení. Mohou být živým symbolem tohoto věku. Všichni jsme na tom trochu jako ony. „Vyšly vskutku a nikoli obrazně ze dna nicoty. Jako by jim život od počátku už nepatřil a jen jej používaly." A přece i ony znají zbožnost. „Byla za tím podivná teologie... Takto asi kosmická v ubohé interpretaci: v tomto širém poklopu světa je otvůrek, jímž prochází světlo. To asi tímto otvůrkem prochází, čemu lidé říkají Bůh." „Vědomí oběti a povinnost k oběti je u nich kupodivu velká," psala dál. „Vinu nepochopí. Hřích však pochopí."

Co tu Růžena Vacková popsala, je vlastně kosmologie a teologie Marcionova křesťanství. V první polovici prvního tisíciletí se rozšířilo po celém římském světě. Také tehdy se lidé uprostřed skvělé civilizace dostali na dno nicoty. Stvořený svět se jim jevil světem pouhého řádu a spravedlnosti, nežitelným světem bez lásky a milosti. Kristus však byl synem jiného boha, než který stvořil svět, boha cizího a neznámého, Otce soucitu, Boha útěchy. Kristus přišel zrušit svět Stvořitelův. Úkolem křesťanů je konat vše ad abominanda et destruenda opera Creatoris, učil Marcion: opovrhnout díly Stvořitelovými a zničit je.

Herbert Marcuse také spoléhá už jen na zoufalce, lidi, kteří propadli na dno společnosti, vykořisťované a pronásledované lidi jiných ras, nezaměstnané a nezaměstnatelné. Hegelův Weltgeist, Duch Světa, je „skrytý a strašný", píše. Je třeba obětovat život „Velkému odmítnutí". Marcuse je prorokem dnešní nové levice.

Zoufalství marcionistů je naším zoufalstvím. Jsme také v mrtvém světě. Není to naše vina. Člověk nemá kde jinde žít. A přece je tu hřích. Je na nás, abychom se očistili, spasili. Archaické společnosti to měly snazší než my. Žily na pokraji absolutna, mohly se k němu vracet, dovídat se ho, prožívat je. Zatímco říše císařů se hroutily, tyto společnosti přetrvávaly tisíciletí. Nedobývaly tento svět a nechtěly jej ovládat. Tito lidé se nesnažili být silní. Spoléhali na jinou jistotu. Buddha, Lao C', Ježíš byli bezbranní tuláci. Prošli světem tak nenápadně, že se může pochybovat, zda vskutku žili. Byli to však oni a nikoli císaři, kdo zakládali civilizace.

Znali moc oběti. Rušili jí zkažený čas, navraceli se k počátkům. Svět jimi znovu vznikal.

Text, který zde opisuji, je ze staročínské knihy o Tao a ctnosti. Nebylo by dobře jej komentovat. Je určen meditaci, nikoli analýze.

Člověk je útlý a slabý, když se rodí / je pevný a silný, když umírá / Byliny a stromy jsou na počátku útlé a pružné, / a když odumírají, jsou vyprahlé a suché. / Pevnost a síla provází smrt, / útlost a slabost provází život. / Je-li válečná moc silná, nevítězí, / strom, když zesílil, hyne. / Silné a mohutné podléhá, / útlé a slabé je překonává.

10. 2. 1969

JINDŘICH CHALUPECKÝ

/hora pokušení/

013

Upíráte mi právo na zpěv
a tudíž právo základní,
upíráte mi samo určení,
původní povolanost k věci!
Byl to nesoulad, jenž vedl
k hromadě trosek v srdci vize —
a nesoulad, toť jméno viny.

025

Everest s temenem žárlivé ženy.
Annapúrna v přehozu zlata žíhaného mědí.
Makalú ověšena topasy,
Lhoce ze sardonyxů,
Čhogorí, hora hrozby
a ze všech těch fošen valí se láva z roztopené platiny,
v neztenčené síle valí se do údolí,
aby oslnila kolísající duši.

026

Nic jiného nemůže býti podstatou světa!
Světlo! a umřít v něm!
Polévat si jím boky, potkat v něm Hoelderlina,
potkat v něm všechna uhynulá zvířata, potkat v něm
všechny své poklesky proměněné v jas,
se všemi tvory stoupat do mírného vrchu,
dojít na vrchol a uzřít moře.

027

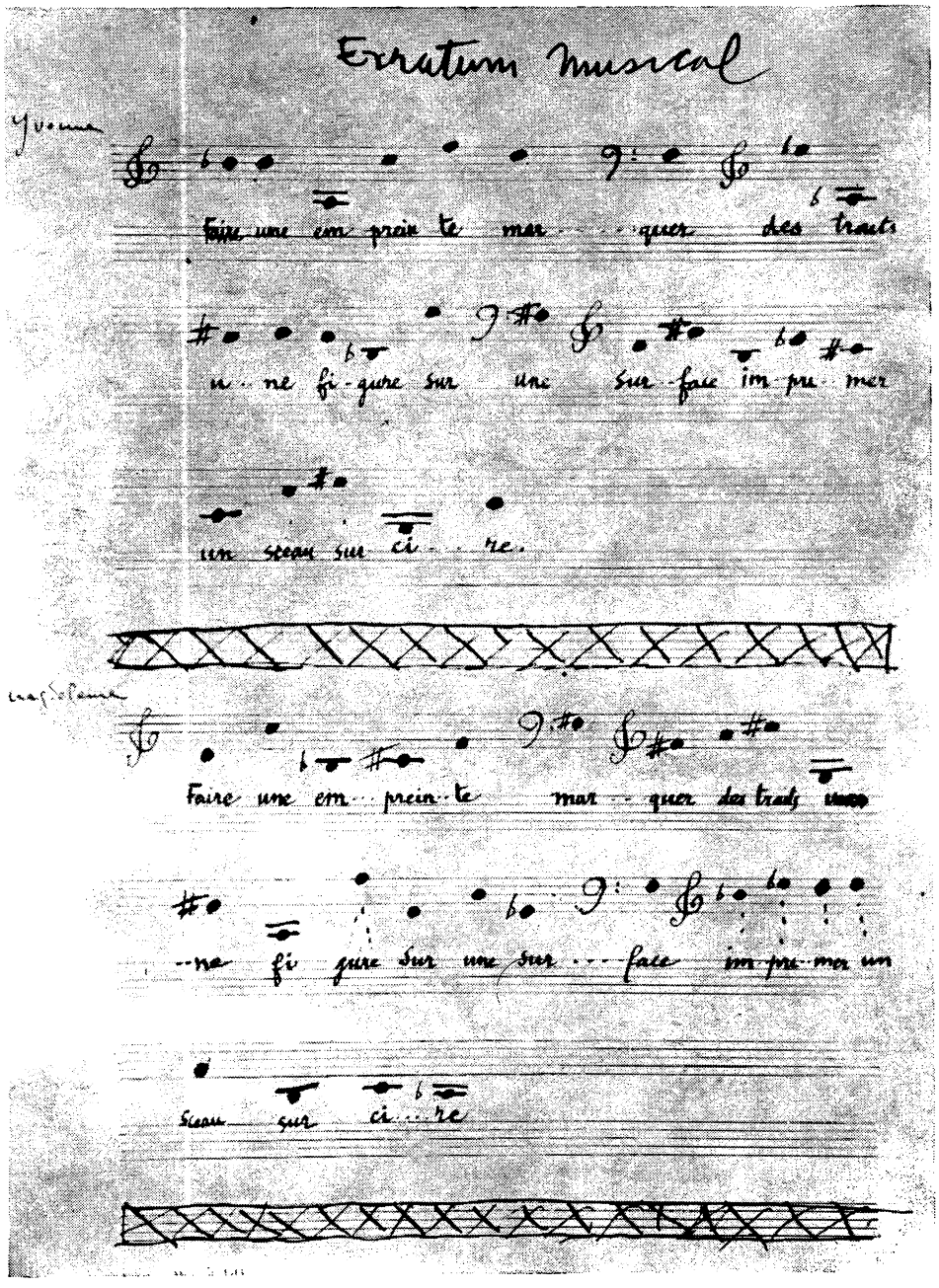
Zmíněný ještě žije a ty kurvy by po něm mohly —
Měl obrovskou knihovnu, Josepha Surina, Eckharta
Böhma mystiku katolickou protestantskou
indickou hermetiku kompletní Blawatskou
Knihy půjčoval někdo ho práskl
Vnitráci zabavili knihovnu a po výstupu z trestu
mu jeden vajgl s vajglem v hubě řekl:
Ale pane! Ale jděte prosím vás! Knihovna
je ovšem vaším majetkem!
Jenže bude až na vaše doživotí deponována u nás.
Kdybyste si snad chtěl stěžovat
postaráme se, aby vám zkrátili důchod.

028

Paní X v Y. si od manželovy smrti
vaří polívku na podlaze ve vypadlém suku prkna.

029

Měl postel na společné cele Druhé obložení
Trpěl nespavostí a dusnem
Jindy hermeticky zabouchlá okénka dnes náhodou vypadla
to patrně Gabrielův umělý chrup
Vnikalo trochu svěžího vzduchu a ranního slunce
Na pankráckém dvoře v provozu dvě šibenice
Popravy začínaly ve tři čtvrti na čtyři ráno
Takže slyšel vše
Od hlášení zahajovacího přes zádrhel oprátky do
hlášení konečného
Rolník Cyril Stojan umíral ve smyčce pět minut.



030

Svatý Jeronyme probuď lva, propůjč mi jazyk,
vyřízni svůj a vlož jej do mých vydoupnělých úst
smeť všechny básně skopni do pekel to blábolení
Zapuď pavouka na stropě krypty,
zaklenuté předpjatým výsměchem.
Vzbuď lva, ozbroj mne spárem,
proměň mne v mimolidské,
ve fantóm, který ukončuje a počíná.
Ty, držiteli klíčového charismatu,
propůjč mně jazyk,
jímž bych bližní učinil znovu bližními
a dokázal postavit je před tvář anděla.

031

Svatý Jindřichu pros u Boha za Jindřišku Divišovou
svatý Martine pros u Boha za Martina Diviše

za Martina Kopeckého za Martina Wernische za Martina Grušu
svatý Ivane pros u Boha za Ivana Slavíka
smiř poustevníka s opilcem sraz chatu s chrámem vjedno
svatý Václave pros u Boha za českou zemi
za ten rubín rozpadlý v rukou věrolomníků
svatá Ludmilo pros u Boha za český národ prostři mu roucho
Svatá Panno Maria pros u Syna za Marii Slavíkovou
za Mařenku Vašinkovou za Manku Jedličkovou
za paní Marii Šerých která je v Brodě sama.

032

Pod touhle deskou je ještě jedna?
Patrně, řekl jsem. Kopali jsme a padli na ni.
Byla z bronzu a na ní klikyhák.
Podvedls mne! zasoptěl.
Blázne! ohnal jsem se, od toho jsme tady!
Kopali jsme a přišli na další ze stříbra.
Ale sotvaže jsme si lokli a zapřeli se patami,
probořili jsme se do rozdroleného trámoví.
Vydržet! Teď půjde o poslední coule!
Konečně jsme ji uzřeli, celou ze zlata.
U cíle! řvali jsme,
objímajíce se mezi krumpáči a maltou.
Pod námi zela kój z alabastru
a v ní po turecku dřepěla nahá a slepá dívka.
Co nám řekneš? dotýkali jsme se jí orlími pery.
Řekneš? Snad dáš! natočila se k nám vejčitými víčky —
jenže už před tisícem let mně ji zalili olovem.

033

Jak to působí? zeptal se ženy tuhnoucí v stěnu.
Jak působí co? opáčila stěna tuhnoucí v ženu.
Co jsem ti právě přečetl!
Nijak! Nějak působí jen to, cos přeskočil!
Zmizely stěna i žena, dávno už žije bez ženy,
dávno už nebydlí kde přespává,
ale jen takto vbydluje se ve dům pravý
a vniká do ženy, v níž schoulen kdo,
nemá už, co by dodal.

034

Taky já byl na tom tak, že oběsit se ve sklepě vlastního domu,
byli by na to přišli za pět, deset dní.
Taky já byl na tom tak, že jsem před sebou postrkoval Krista,
vrážel odzadu do toho průsvitného stínu, a
stavěl jej jako poslední prostředek mezi sebe a lásku,
a i t o t o světlo narazilo na hlupáka a zbabělce.
Taky já byl na tom tak, že jsem třikrát propásl vlastní smrt
a znovu byl odsouzen k životu, který je jen prodlužováním umírání.
Taky já lezl střepinami skla do vlastní krve
a bylo mi to lhostejné, neboť jsem za tím svinstvem tušil spánek,
jediné, co mi zbylo, aby i to mi bylo odňato
a abych nazítří procitl do pekla bez postav.
Taky já pochopil jen zlomek vesmíru, a po předlouhém putování
nedospěl nikam, lépe, jen s e m.
Ale taky ve mně neuhasla neodolatelná vůle
zničit takto znetvořený život, proklít zrafičenou šalbu
a nepřestat křičet: Lež! Lež smrtelná a hnusná!
Taky ve mně je zabudován kříž ze zlata,
tak pevně, že jím neotřesou žádná budoucí muka,
kříž posázený drahokamy, kříž otcovský a nádherný,
také já byl osvícen a nikdy jsem nepřestal tušit,
že toto peklo svědčí o Ráji, a taky já skrze to vše
dospěl k drtivému, zcela nesložitému pohrdání všemi,
kdo to popírají.

KAROL SIDON

/svatý františek/

KAPITOLA PRVNÍ

Chlapec stál za oknem a viděl matku, jak vychází s velkým porcelánovým džbánem z branky. Slyšel, jak se za matkou branka zavřela. Matka se hned za brankou zastavila a volnou rukou si setřela s čela jasmínový květ, který na ni padl s jasmínové slavobrány, která přepadala přes plot.
Chlapec se objevil ve dveřích chaty, podíval se vpravo na dědečka, ležícího vráscitým opáleným tělem proti nebi, v žilnatých rukách kovové brýle proti slunci. Hlavu měl skloněnou k jedné straně, na opěradle pruhovaného lehátka byla velice tlustá kniha a na ní železné brýle na čtení. Dědeček měl jen staré proužkované kalhoty a byl bos. Nohy se mu patami dotýkaly hlíny pod jasně zelenou travou.
Chlapec nepustil kliku z ruky a pozorně, tiše zavřel. Pletivem drátů viděl dědečka, jak drží v obou rukách brýle proti slunci a jak se mu perlí pot mezi šedivými chlupy na lesklých prsou. Šel vzhůru k lesu, podél jasmínového plotu, se sluncem v zádech. Po květech lezly včely, nad cestou, pobledlou věčným chozením, poletovali motýli.
Chlapec odbočil vlevo mezi nízkými stromky na stezičku prošlápnutou v trávě prorostlé ostružiním. Konečně se nad několika zbývajícími borovičkami objevily silné kmeny lesa. Nyní musil okamžik sestupovat. Kolem cesty mezi prvními stromy bylo poházeno množství kovových spirál, plechovek a lahví s rozbitými hrdly. Byla tu i nějaká zrezivělá kostra železné postele a splýval z ní cár modravého hnijícího plátna.
Konečně uviděl matku, jak odbočuje na úzkou zelenou cestu, která vede ke studánce. Matka měla na sobě světlerůžové šaty, a když přicházela do slunce, zasvítily jí vlasy a pak zase kráčela ve stínu, v ruce velký porcelánový džbán.
Chlapec se rozeběhl po mokré polehlé trávě, z obou stran obklopen množstvím praskajících větviček; příliš hustým mladým lesem nedohlédl na cestu, která vedla po druhé straně lesa, kde začínal řídký slunný borový háj. V dálce viděl už jenom snědé nohy matky a jako záclonku pod větvemi koneček světlých šatů, také džbán. Chlapec běžel a uhýbal hlavou větvičkám, které proti němu čněly. Z trávy před ním vyletěla koroptev, poskočila dopředu a narazila vší silou do větviček. Dopadla do jehličí, znovu se vzpamatovala a s mohutnými údery letěla přímo proti chlapci.

KAPITOLA DRUHÁ

Muž, který se tak znenadání objevil po bok matce, teď nesl džbán. Nakláněl se k matce a něco jí stále říkal. Chlapec se prodíral větvičkami, chvílemi poskočil dopředu, nebo se na delší dobu zastavoval. Matka se chvílemi otáčela dozadu na cestu; muž měl na sobě krátké tričko, ze kterého mu vylézala záda, na bocích mu visely světlé plátěné kalhoty, o paty mu pleskaly volné, jen palcem držené kožené sandály. Chlapec se zastavil: odbočili do lesíka, viděl je, když se objevili v prostoře mezi několika uříznutými stromky. Tam dopadalo poledni slunce na bílá kolečka malých pařízků, muž kráčel pomalu a opožďoval se, džbán, od kterého se odráželo slunko a světélkovalo na drsných kmínčích stromů, si přendal do druhé ruky a po chvíli se objevil vedle matky po její druhé straně. Matka se opět otáčela dozadu a muž se tiše smál.
Sestupovali níže, mladá žena se zastavila a přidržela se oběma rukama břízy, která jí právě tak jako mokrá tráva podjížděla pod rukama. Muž se sklouzl jako po ledové klouzačce a neustále obrácen obličejem k ní, kolébavě vyrovnával rovnováhu. V jedné ruce rozhoupaný džbán, natahoval druhou, silnou a pevnou až k rameni, k mladé ženě, která se jí zachytila, ovinula její zápěstí prsty a hledíc muži do očí, sestoupila až k němu. Muž potřásl hlavou, kaštanovými kraťoučkými vlasy, které se mu nahoře zachvěly, nechal ji projít kolem sebe a pomalu zeširoka šel za ní. Uvolněné větvičky na bříze se pohupovaly, jejich stín na zablácené trávě se spojoval a odděloval od jednolitějšího stínu ostatního lesa.
Muž opět sestoupil níže než ona, natáhl ruku, ona ovinula jeho zápěstí prsty a s úsměvem sestoupila ke studánce. Vedla k ní cestička sestavených velikých plochých kamenů. Nad ní, přímo pod jasněmodrým nebem, byl jeřabinový strom, kolem studánky a i na svrchní betonové desce, nazelenalé nebo spíš načernalé mechem, bylo plno jeřabin, jejichž barvu si tu přivlastnily i vlasy mladé ženy, když teď stála se sluncem v hlavě.
Muž ji objal nejdřív levou volnou rukou, pak i druhou, která svírala džbán. Žena protáhla ruce k jeho zádům, usmívali se na sebe, křivka džbánu se dotýkala křivky jejích zad pod světlerůžovými šaty.
Muž pootevřel rty, jako by si právě rozmyslil, že nic neřekne. Žena se k nim přiblížila svými rty a první se dotkla. Pak přitiskla hlavu k jeho tričku plnému příčných vlnitých modrých proužků. Muž k ní skláněl hlavu a ona se stále více posunovala k jeho paži, přitiskla k ní nos a dlouze se k ní přisála rty.

KAPITOLA TŘETÍ

Slunce po poledni opadlo, zářilo mírněji podél kmenů, ozlacovalo je, třpytilo se na spodcích listů, v padajícím jehličí. Muž se sehnul k betonové desce, zaklínil se prsty o nízkou obrubu a odtáhl ji víc ke straně, deska se převážila a s tlumeným žuchnutím se zarazila do hlíny. V temné, množstvím spadlého prachu rozčeřené hladině se objevila i její hlava, i potemnělé jako zaprášeným sklem viděné nebe, i pohupující se strom jeřabin. Nad hladinou poletovala malá, sotva viditelná muška, přímo vedle natažené záclony ztuchlých pavučin.
Muž ponořil do vody džbán, džbán se jednou polovinou protáhl a splácl, nechal ho na okamžik plavat přidržuje ho jen dvěma prsty nad hladinou, a pak ho vytahoval a džbán vyrostl z temnoty studně do matných paprsků oranžového slunce, kapky prozářené světlem, obsahující své ojedinělé zelené světy odraženého okolí, i mladé ženy opřené ramenem o rozložitá záda mužova, stékaly po křivce džbánu a odpleskávaly dolů do studně a potom, když se muž stále zvedal, do trávy, na špičky prstů u nohou.

KAPITOLA ČTVRTÁ

Tlustá kniha na opěradle lehátka se nepohnula ze svého místa. Ani brýle na knize se nepohnuly. Dědeček už spal ve stínu, který vrhala chata. Nahoře na rukách, které povolily už sevření a brýle proti slunci se převrátily a zůstaly volně ležet na kalhotách, měl nafialovělou kůži. Sesunul se také hlouběji do lehátka, hlavu pořád k jedné straně, k rameni, a vzdychal ze spaní.
Chlapec prošel kolem kbelíků, které stály ještě plné neumytého nádobí, na linoleu na okraji otevřené verandy, zahnul za roh chaty, nad ním bylo otevřené okno a uvolněná cvakající okenice, která ještě stále voněla mořidlem; za chatou po obou stranách plotu, za plotem byla velká louka plná kopečků navezeného kompostu, bylo teplo, nízké klepadlo na peřiny, plné šňůr a kolíčků na nich, posílalo k zemi dlouhý matný stín, který zastřel chlapci na okamžik slunce, ale po příštím kroku je uviděl, kulaté a jasné na obloze bez mráčku. Chlapec popošel ke křivě postavenému ponku se svěrákem, pilníky a na svěráku visící pilkou. Na ponku stála na čtyřech klínech kostra lodi, kolem ní jako množství vln a vlnek se vzhůru kupily chuchvalce širokých i velice uzoučkých hoblovaček. Kostra lodi se nad nimi vážně a majestátně tyčila. Chlapec si stoupl na malou bedýnku, uprostřed prohnutou a prošlapanou od jeho botek, a váhavě, jako by se bál, že loď ujede pod jeho rukama, se dotkl natažených prsty teplých hoblovaček.
Na stole byl ještě klih, kterým byla také jednotlivá dřívka sklížena, byla tu špička se zlatými ornamenty: opustil pohledem i rukou hoblovačky a vzal do dvou prstů tmavou špičku, zde byly teplé jenom zlaté ornamenty. Zastrčil si ji mezi zuby a vyfoukl nevyklepaný tabák. Se špičkou v zubech pozorně, přidržuje se stále oběma rukama špinavé, zaolejované hrany ponku, slézal s bedýnky, bedýnka se ale nepohnula, sestoupil nejdřív jednou nohou, pak druhou a prošel opět stínem klepadla. Prošel pod skřípějící okenicí. Uchopil špičku, kterou stále ještě svíral mezi zuby, do prstů jako zkušený kuřák, vytáhl ji z úst a blaženě vypustil kouř. Kniha už byla na zemi, několik stránek se přehnulo, brýle byly pod knihou. Brýle proti slunci byly na opěradle. Lehátko bylo prázdné. Chlapec se postavil na uvolněné místo a pomalu se s žuchnutím zvrátil do lehátka. Brýle proti slunci si posadil na nos a čekal.
Matka stiskla kliku u branky, chlapec ji viděl napůl tmavou přes ty brýle, napůl světlejší, zavřela za sebou a přicházela po cestičce, najednou rychleji, pak pomaleji, a jak si stále opírala džbán plný těžké vody o nohu, měla na sukni mokrou skvrnu.
Na verandu vyšel zevnitř z chaty dědeček, byl již připraven na cestu, v šedých šatech, s širokými nohavicemi, v proužkované košili s naškrobeným límcem a velkým uzlem na kravatě. Matka se dívala nahoru k němu a postavila džbán na linoleum ke kbelíkům a talířům naskládaným vedle kbelíků.
Dědeček sestoupil s verandy po dvou kamenných schůdcích a postupně se přiblížil k chlapci. Chlapec otevřel ústa a dělal, že vypouští kouř. Viděl dědečka tmavého, modrou kravatu viděl jako hnědou.
„Podíváme se na loď?" zeptal se dědeček.
Dědeček se díval vedle lehátka na spadlou knihu.
Chlapec si pomalu sundal s očí tmavé brýle a protáhl ruku pod opěradlem a dlouho se musil namáhat, než dosáhl na zem ke knize. Díval se na dědečka a lovil rukou po zemi. Pak, v ruce knihu, držel ji za desky, protáhl zase ruku zpátky.
„To jsem ale já neudělal," řekl chlapec.

KAPITOLA PÁTÁ

Chlapec pozoroval krajním oknem z chaty dědečka, jak pokládá kostru lodě do bedýnky, která už předtím byla naplněna odřezky dřeva a hoblovaček. Loď se sklopila na bok. Dědeček pak ještě sebral s ponku pilníky a pilku, to všechno také uložil do bedýnky, podíval se na chlapce, který musil mhouřit oči, protože mu sklem svítilo červené zapadající slunce přímo do očí, a odešel s bednou.

Chlapec se otočil do místnosti plné vysokého temného nábytku. Ustoupil z pruhu mihotajícího se kvádru světla, které se opíralo o komín, bíle nahozený, až na druhém konci místnosti. Chlapec se posadil ke stolu, lokty opřel o květinový ubrus z umělé hmoty, ještě teplý a ozářený sluncem, pozoroval proužek stínu a výstupek kličky od okna na spodku pruhované skleněné vázičky. Před brankou stálo modré auto, tmavě modré a někdy přecházející jako rozlitý olej do fialové i zelené. Zahrádka byla vyprázdněna od rýčů, hraček, malé pískoviště s pytlíkem naraženým na klacíček jako praporkem se dotýkalo omítky podezdívky. Z písku vyrůstaly sytě zelené listy pampelišek, vysoké stvoly, duté a mléčné, na nich běloučké koule, do kterých stačí fouknout. Muž seděl v lehátku, opálené ruce položené na opěradla. Když šel kolem něho dědeček s bednou, podíval se na něj a mírně se nadzvedl, jako by mu chtěl nabídnout pomoc, ale dědeček zabočil rychle po schodech na verandu a vstoupil dovnitř. Mladá žena přicházela cestičkou od branky, dvířka auta zůstala za ní otevřená, před nimi už dvě tašky, jedna plná a rovně stojící, druhá poloprázdná a polehlá k jedné straně. Zastavila se na verandě a dívala se na muže, který hleděl na ni. Natáhla se k židli po světlemodrém svetříku, který si nejdřív přehodila přes záda a pak se zabořila oběma rukama najednou do jeho úzkých obepínajících rukávů. Obrátila ruce lokty dopředu a upravovala si vlasy nad krkem, vlasy, které si přitáhla svetříkem k límečku šatů.
Dědeček dvěma pohnutími zápěstí zamkl branku. Chata tam zůstala osamělá, v pozadí se táhly podélné tmavě rudé pruhy. Motor pokojně šel, dědeček vytáhl klíč ze zámku, zastrčil si jej do kapsy a šel k autu. Za mužem bylo volné místo, dědeček otevřel zadní dvířka a nastoupil, přibouchl dvířka. Vedle něho seděla mladá žena, předkláněla se mírně dopředu k chlapci, muž se po ní ohlédl a povolil ruční brzdu. Chata se protáhla dozadu a v příštím okamžiku se po ní už musili ohlížet. Pak se matka opřela o zadní sedadlo a hleděla zpříma přes šošolku chlapcovy hlavy na nabíhající silnici.
Sjížděli nehlučně s kopce, po obou stranách silnice přicházely siluety temných stromů, které se už jen málo odrážely od pozadí zešeřelých luk a jetelišť. Teprve když jeli kolem polí, zářila světla jako osvícená měsícem.
Pak se před nimi začala objevovat další a další auta, tma zahoustla, musili jet pomalu, pomaleji, a když pak stoupali mravenčí rychlostí do výšky, zářila v serpentinách jako vánoční stromečky zadní barevná světla jednotlivých aut.
Celý řetěz aut se zastavil před závorami. Bylo slyšet každé slovo, které v blízkosti několika délek vozů před a za nimi kdo řekl. Muž sáhl k chlapci do šuplíku pod sklem a vytáhl cigarety. Otočil se s krabičkou dozadu, nejdřív k dědečkovi, který zavrtěl hlavou, a pak k matce, která také zavrtěla hlavou a usmála se na muže do odrazového zrcátka nad volantem. Muž také nabídl chlapci, ale on také odmítl.
Pak viděli dlouhý vlak s mnoha kupé, uzavřenými za skly, přes která létaly červené uhlíky, které za sebou ve tmě nechávaly červenou čárku, s mnoha obličeji odvrácenými od oken. Muž kouřil a opíral se loktem o sklo, které stáhl až úplně dolů. Řada automobilů se pohnula. Chlapec pozoroval muže, jak drží velkou ruku volně na volantu, jak druhou rukou přehazuje rychlost, aniž musí pozorovat tu páku, se kterou hýbe. V okamžiku, kdy se zadek auta nadzvedl a zapéroval na přejezdu přes koleje, bylo slyšet hluboké funění lokomotivy a ozářené závory se vztyčily nad autem vysoko vzhůru.
Nad silnicí a řekou, která tekla hluboko dole, hlavně když podjeli pod železničním mostem, se roztáhla kolem dokola neustále, s každým pohybem vpřed, houstnoucí síť oken a světel, domy sestávaly z množství maličkých žlutých, nazelenalých, narůžovělých, někdy i jasně bílých čtverečků, ulice se táhly do kopce, lemované dvěma řadami lamp, ulice se stýkaly, mizely, křižovaly a tříštily jedna o druhou.
Auto se měkce vyhouplo na ujíždějící plochu zmoklého asfaltu. Jeli po mostě, přejížděli přes řeku. Chlapec viděl světla tramvají a lamp na druhém mostě, a když se podíval vlevo přes mužovy ruce, také viděl most. I domy se odrážely ve vodě. Přicházely, prodlužovaly se, opět odcházely, zplošťovaly se.
Chviličku stáli na křižovatce. Po chodníku, podél zábradlí, kde přecházel most v normální ulici, chodili různí lidé, hned vedle chlapcova okna se zastavilo dítě v bílých šatečkách, opíralo se o kočárek a neustále se ohlíželo po tatínkovi, který šel vedle.

KAPITOLA ŠESTÁ

Dědeček poděkoval za svezení a přibouchl za sebou dvířka. Tu prázdnou tašku držel v ruce a díval se nad domovní dveře, kde bylo rozsvícené okno, a čekal, kdy se tam někdo objeví. Nikdo se tam neobjevil, dědeček se ještě obrátil čelem k autu, které stálo před domem se dvěma rozsvícenými reflektory, a když konečně dědeček za sebou zavřel domovní dveře a bylo vidět, jak se vzdaluje, když stiskl *světlo, auto se pomalu rozjelo a zahnulo do příčné ulice.* Auto jelo tiše, chlapci se zdálo, že stále stejnými ulicemi, stejnými zvuky, že znovu a znovu míjí stejnou tramvaj.
Muž obešel celé auto a otevřel zvenčí dvířka, kde seděl chlapec s hlavou skloněnou na prsa. Chlapec pootevřel oči, ucítil, jak ho nadzvedají dvě pevné ruce, vznášel se, slyšel několikeré zabouchnutí, otevřené dveře, matku, jak cosi říká, jak se k němu přibližuje, cítil chodbu, která ho obklopovala, vnímal pozvolné kroky, které ho vynášely stále vzhůru, pomalý a volný pohyb, a pevné ruce, které ho přiná-

M. D. Coin de Chasteté (1954)

šejí stále blíž k dveřím, do kterých matka zastrčí klíč, rozsvítí; otevřel oči. Najednou nad sebou viděl velkou cizí hlavu toho muže, divný, klidný a neznámý pohyb vzhůru, divný neznámý klidný pohled. Muž se zastavil a matka je předešla. Položila tašku na zem a zastrčila žlutavý klíč do zámku, dveře se otevřely a matka rozsvítila. Muž vystoupil do zbývajících schodů, otřel si suché boty do rohožky a vstoupil s ním do předsíně. Chlapec se ohlížel po matce. Utřela si nohy a vstoupila s taškou v ruce. Vpravo zůstal jeho pokojíček, kde spával s matkou, vlevo tmavá kuchyň.

KAPITOLA SEDMÁ

Muž stál po celou dobu ve dveřích do pokojíka, když ho matka svlékala, když mu rozpínala košili. Chlapec s maličkýma očima se snažil matce zabránit v tom, aby mu dávala dlouhou noční košili, malátně ho posedla touha po starém onošeném pyžámku. Muž stál ve dveřích a matka se k němu občas otáčela a oba se smáli. Pak matka chlapce objímala a tiskla ho k sobě. Chlapec měl rád její vůni. Muž stál ve dveřích a spokojeně se usmíval. Pak si chlapec stáhl kalhoty a nahotu ihned pod pohybující se rukou zakrývala flanelová košile. Maminka mu vzala kalhoty z ruky a složila je přes židli s vysokým opěradlem. Přiblížila se k chlapci tváří a on ji políbil na tvář. Matka přivřela oči a ukázala na muže, který stál ve dveřích. Chlapec šel pomalu a váhavě k němu, zastavil se před ním a natáhl k němu ruku. Muž se shýbl a položil mu ruku na hlavu. Chlapec se usmál a šel zpátky k posteli. Matka ho přikryla studenou peřinou a chlapec ji znovu políbil na tvář. Matka ho také políbila na tvář. Muž stál ve dveřích a díval se na něj, jak leží v posteli. „Tak," řekla matka, „teď už spi." Obrátila se k muži a přicházela k němu. „Je za celý ten den unavený." Ještě se k chlapci obrátila a zamávala na něj. Potom zhasla.
Chlapec poslouchal jejich kroky, jak odcházeli po předsíni. Napjatě poslouchal, jestli neodejdou pryč. Slyšel, jak matka rozsvítila v kuchyni. Mluvili spolu. Chlapec ale ničemu nerozuměl. Po delší době se posadil na posteli, za oknem se objevovaly modravé záblesky od tramvají, překulil se dopředu a vlezl do nohou postele. Díval se přes dlouhou předsíň otevřenými dveřmi do kuchyně, ze které vycházelo světlo na podlahu v předsíni, viděl matčina záda, jak sedí na židli naproti tomu muži, který seděl naproti ní u velkého podlouhlého stolu. Na stole vedle nich stála sklenička s vodou. Když se ještě několikrát v noci probudil a vlezl si do noh postele, vždycky je viděl tak naproti sobě sedět.

/ 1963 /

/co/

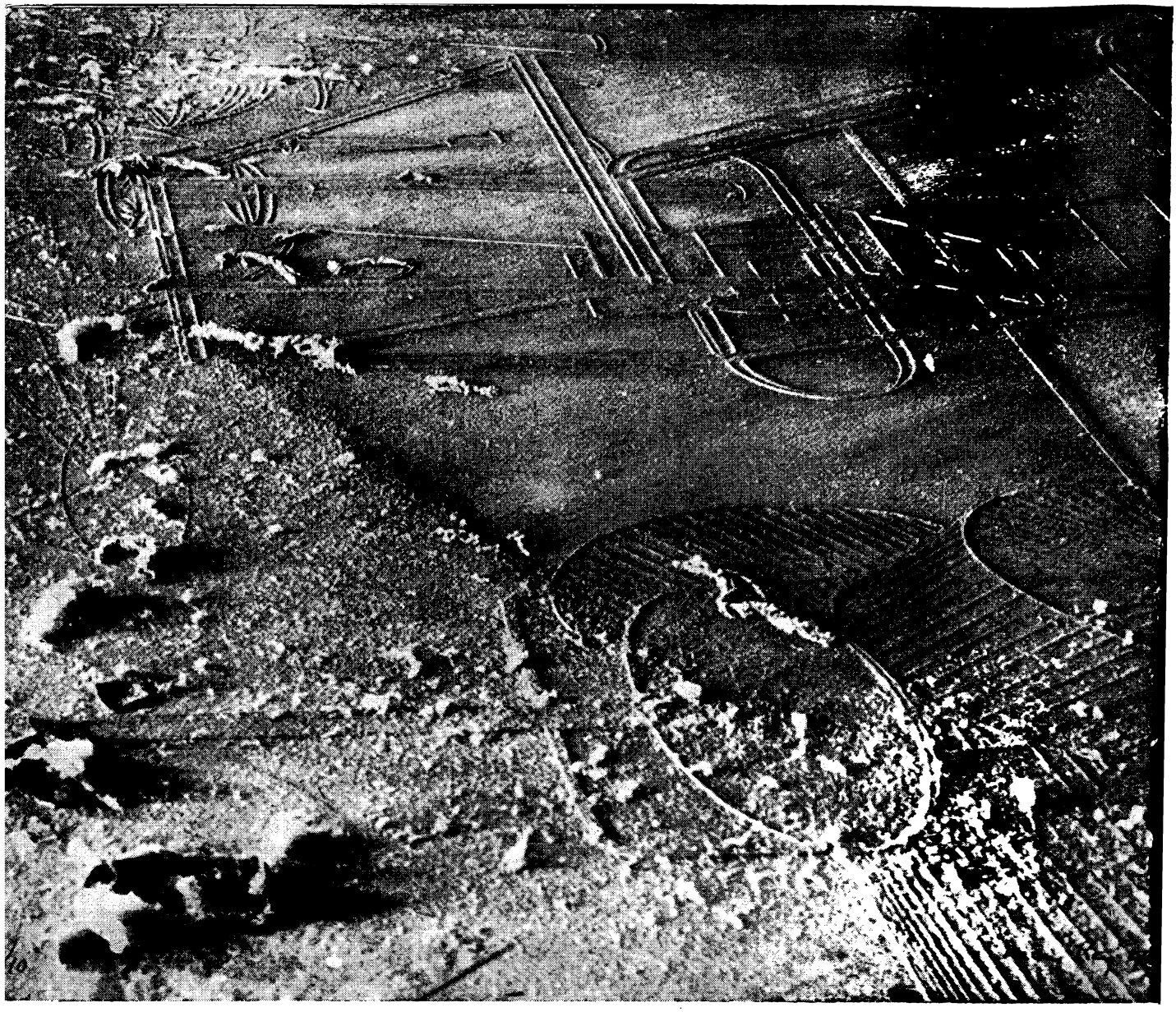
Co s tebou udělám až ráno vstanu:
1. Lehnu si.
2. Požádám tě přines mi slovník urdštiny.
3. Políbím jej na třistatřicátétřetí stránce.
4. Zeptám se tě zda víš co to znamená.
5. Začnem.
6. Zalezem do nor já do tvé nory ty do mé nory.
7. Vezmem notový papír.
8. Zkonstatujem že není k ničemu.
9. Rychle pro nábojnice kartáče byly zlevněny.
10. Přepneme se nad odvěsnou.
11. Spustíme se – kolmicí.
12. Proniknem.
13. Neproniknem. Nešťastná třináctka.
14. Vypnem preparát připravíme břitvu říznem.
15. Kam se poděl mikroskop?
16. Budu sledovat pohyb tvé zvětšeniny. Budeš sledovat.
17. Přichystám se k odchodu.
18. Zabalíš mi svačinu budu se dívat.
19. Vrátím tě postavím tě na hlavu.
20. Vytřesu z tebe všechna slovíčka.
21. Rozkáži abys je zametla dala do kornoutu prodávala na trhu.
22. Stržený peníz přineseš půjdem do herny budeme házet kostkou.
23. Třikrát za sebou ti padne místo šestky sedmička.
24. Podivím se ti.
25. Tím bude hra skončena znovu si lehnu.

/co/

Co s tebou udělám až přijdu domů:
1. Postavím si tě na skříň obličejem ke zdi.
2. Opráším tě.
3. Rozepnu všecky knoflíčky a nahlédnu dovnitř.
4. Přinesu metlu.
5. Zatřesu podstavcem a odplavím písek.
6. Pověsím šaty které jsem včera přinesl z čistírny.
7. Oruru se.
8. Vyndám tvé vnitřnosti a promažu je marmeládou.
9. Zavěsím prádelní šňůry.
10. Pokrájím nudle.
11. Vzkřiknu: Pobalce alcetonů hnězdno zaťalo dráp douvej!
12. Zabalím do alobalu a pečlivě uzavřu všechny průduchy.
13. Odejdu na pláž.
14. Přeložím tě na osm dílů vypnu drát potkám kamilu.
15. Přepásám nylonovým poutem udělám třicet uzlů.
16. Vezmu pod křídlo zahřej se budeš jiná.
17. Počkám mezitím připravím pánev.
18. Máš ráda ptáčka osmažím tě na horském slunci.
19. Zpívej!
20. Nahraď mi techniku dvacátého věku!
21. Nechceš tedy tě opět vyrovnám vyžehlím všechny tvé záhyby.
22. Stojíš za vymačkání ležíš za vymačkání.
23. Zeptám se tě kdes udělala pravopisnou chybu.
24. Tu dnešní anděli.
25. Popel vysypu do vodovodu otočím kohoutkem.
26. Zbyla jsi.
27. Jsi ještě jedna postavím si tě.

/máchovská variace 1967/

... krystal odtéká tekotán talem ta houževnatost tahounovi
tárost lina STAROST dětí dospívajících v tisícerých rojích ich
ich neslyšný smích pyšný na svou mikrostrukturu pyšný na tinktu
RU krystal sopečný útvar co roste prostehován zlatou nenáročnou
nití tisícerou nití tou vzlíná moře do našich vlásečnic do naš
ICH kanálků do cévek céviček cekotavých ceků masařek
mouřátek kuřátek panoptikálních divadélek s dějem tlumeným ve
ČERNÍM růžovým osvětlením večerním souostrovím vycházejících
hvězd májo vánoci jaký to vztah pařátu máje a vánoc poroben
dennímu škatuletismu usmívá se mírně šťasten nad touto večerní
nádherou máchovských variací západ slunce a ostatní pohyblivá
varidekora byla vystřídána zpomaleným filmem jímž potáhli hla
dinu jezera bílá plachta pritilůně se zrcadlí v jeho vodách
v jahodách ach neznáš nevíš co tě čeká miláčka topeného v bělost
ných prostřeradlech měsíc měsí ces záhuby panen ponořena až na
samé dno jezera usneš v království divočiny o kus dál plápolá
oheň stany se kyberneticky pohybují v rytmu tvého stroje kapesní
ho oh ne srdčeního stroje ného nářku přetvářku přenech příštím
puritánským generacím varia varia dávno likvidovaná tisícerými
lékařskými zákroky variace máje varia varia z počátku novověku
ze šestnáctého století zasnoubena s dnešní krajinou nedá spát
úskokům nově se objevivších poch LAVNÍM nemocem v hlavních lahví
ne kolumbovský koráb ale poh led na ledové máchzero lyrické
máchoro křídlem plachtou racka krystal hle odtéká tekotán tálem
blíží se desátá hodina večerní písně vzdálené tancovačky z lam
pionových pláží na druhé straně vzlínání dokostičekárny línání
opuštěných osamělých hvězd dýček sýček nezalká alka nestřihne
křídlem vzáleným je čas spat nechce se spát takových lechtivých
lékchtivých historek znám na tucty a přec znovu rád poslouchám
omšelý strašidelný příběh snu přiběhnu jako tenkrát jako napo
mádován velkou veveřicí komnatou plnou sirek opředen pavučím
lyrikovu prastarých barev rév noci řevulta zvuku neslyšný zvuk
který je kmitotán mesůra lana zvolna spouští poutána kobyklou
lkou lkají mihotají se na nebi plném bitémnenebi nabi nébi
skloňování panen v bílém očíslovaném rouchu yachplachet chuchu
opět z dáli z pláží kde se tančí na lampionových nážích plných
ležících dvojic šepotajících hvězdami dámy dávno odešly pro pro
mněnky na víly nezdají se nepoznají nechtějí zaměněny na své
osudy jinými osudy záměnky na páté stránce křižovkářské soudničky
aničky s julií julie s drusilou kaligula dobře ví že neopakova
telná stélná na horizontu sošná obožená do jejího klína padající
šíp hoří podpálen přechodným císařským didémem čelenkou adémem
amem klatbou počestných kteří zůstali dnes výjimečně doma ve svých
činžácích v pasážích upoutávaných frekvencí denního automobilismu
bez postranních uliček lásky provázky procházky dosti vzdálené
ale ne A L E N É neznámý muži náhle ses vynořil na pobřeží mezi
sosnami mladý jak před třiceti lety jak před staletími jakjak
pojď půjdem spolu řekla spoluru kuvru ce ruku v kuvru kufru správ
něji odkud můžeš nabírat bláhové přehršle romantiky ze starománů
z poloviny minulého století aléne mám tě a neunikneš mi břeh
kráčí šikmo proti nám a prolnem protože musíme protože projdeme
se spolu jak hrdlo ráčí protože není ani jinak možno než pronik
nout padlí jmélí řekl jsi jako žejsiane jsi jistě vidím tě shlí
žím se ve tvých očích náš protistín se odráží ve vodách jezera
náš protistín jakoby nemůže se ani rozloučit s našimi podpatky
takový stín který po nás zůstane až zítra půjdou jinou dobou
s ním budu si vyprávět docela jinou řečí nářečí zítřejších dnů
je rozchodné s nočním dneškem proti srti není ani jinak možno
hladit náhlé sympatické příhody překocených opřen ostrom ostrým
zasněným zrakem hlídám tu pohodu malého májového večera
zavšiveného hvěz dámi chvě lichvářský úrok opadalého ospalého
listí luxoru příliš čarovného než aby semo hlavně pokřižovat
podplamenit podhouslit podsahnout po poutku kterým provlékne
prst ošálen smysly než se zhroutí na písčité dno večera objí
maje tvé kotníky bláhová zazděná do ovzduší zatesaná do průzrač
ných vod zakřivená v bocích a ňadrech kam nabíráš obláčky plnými
doušky midoušku říkej povídej ještě něco co neznám nevím o čem
jsem slýchala jen slýchej dýchej z hlubok vypínej svůj hord hrod
hrdě až k lesnatým kopcům s trubicí věže co stráží za námi jsme
opřeni o větev samorostlou o málo pozdější z doby než jsi tu
býval bávalý ovalý alý a líbezný zničený z nocí které jsi trávil



M. D. Zjevení prachu (1920 / foto Man Ray)

zde se mnou a na každém místě vždycky dva kroky a pád do trávy
nebo na pláž vždycky v objetí oběť polibek vzdech ten se vzdnášel
našel se sám sobě s jiným vzdechem nejchudší z nich jásající
loveckou trubkou modrým údolím kudy se prodral rád dravým pohybem
paže obnažujícím mé tělo o něco výš ve větvích vrkání nočních
holubů dávalo nám druhý třetí desátý hlas plný podnětů plný nena
sytností okruží bylo dávno odloženo procházeli jsme se tu jako
nejsme tu jako oko v hlavě jako mech který přikládám na bolavé
místo tvé lásky jako krev kterou otírám z ostří meče o něco výš
blouzní svatojánské mušky haluzky vojanské hudby stojánky málo
zastřené stojánky studánky nehodící se k tomu císařskému vojsku
leopold někde jinde duchem nepřítomen sestavuje své cínové vo
jáčky dojáčky plačky jako na rozloučenou máváme si situaci která
se vysyktne jen málo siutací A L É N E kterou se scházíme a roz
cházíme házíme po sobě odstřižky slov odstřižky myšlenek mašlenek
někdy zítra někdy příští rok setkáme se opět poněkud cizí poněkud
důvěrní ve své slovosprávě kedykudy kudykam dykám kam kamenitým
úvalem cestou života neopakovatelnou cestou života kedykudy kudykam
kedykudy kudykam . . .

JOSEF VÁCHAL

/krvavý román/

Z PŘEDMLUVY

Slýchám často z úst horlivých čtenářů, kteří během let, kde co českého bylo, všechno přečetli (a tudíž jejich hlas i větší váhu má, než nějakého usebrance, který za celý život svůj nejvýše Hraběte Monte Christa a Herloše si přečetl, dnes však z dopuštění politické konjunktury někde v osvětové umravňující komisi sedí, nebo literárního floutka, vysedávajícího nad slepeninami a násilnými bezduchostmi současných sociálních neb dekadentních literátů), stesk, nad nezajímavou, nezáživnou a bez tendence neb morálky, současnou českou knihou říkající: „Tyhle dnešní knihy čísti, aby za trest bylo! Nic napínavého, cit rozechvívajícího neb rozum uspokojujícího, v nich není – lidé tam popisovaní jsou vyloženými mrzáky těla a ducha, úpícími pod chomouty školou a společností jim nabiflovanými, jako je láska k lidem a společnosti, Bohu a vlasti, úcta k minulosti a národu – nemají jiného účelu, než líčiti vlastní, zubožený a nenormální, duševní stav autorův, pod pláštěm jednajících osob. – Oč bývaly lepší, pro svoji životní sílu a skutečnost, romány pro lid, před lety vydávané, nazývané krváky; to bývalo jiné počtení!"
Je mnoho pravdy v těchto slovech!
Bohužel, dnes většina podobných románů zůstává naší generaci neznáma i dle jména; málo kdo již dnes ví, co znamenala jména: Bambas, Born, Rubinstein a Hynek; a přec kolika zajímavých knih, hojněji než Jiráskova díla čtených, jsou tito můžové původci!
Mnozí z čtenářů v svém mládí přečetli se zájmem jistě nějakého: Marino Marinelliho, Rosu Šandora nebo Červeného Benedu, byli to jistě také pánové Šalda a Arne Novák: proč nesníží se na chvíli z oblak své vysokosti a nenapíší studii o lidovém románě do let devadesátých, dnes málo známém?
Z toho plyne neobyčejně jasně naprostá a důležitá potřeba většího zájmu, obírati se i literaturou úpadkovou, najmě romány pro lid, do let devadesátých vydávaných. Známo, jaké poklady těží moderní věda z odpadků uložených na smetištích; co tedy ještě krásy a pravdy nezužitkováno a utajeno zůstává v krvavých románech, zatracených různými moralisty a osvětáři! Upozorniti a vyzvednouti mravní hodnotu románu krvavého, obhájiti existenci téhož a udržeti jej stejně oprávněným býti roveň literatuře ostatní, je úkolem této knihy.

Moralisté, a vůbec lidé, holedbající se a pyšnící vědomím, že jsou vzdělanci kulturními, označují jménem k r v a v ý r o m á n neb zkráceně jen k r v á k, k r v a s, každou knihu, s tendencí znemravňující, naplněnou do krajnosti drastickým líčením vražd, zločinů, násilí a dobrodružství, s nejhrubším popisem všech možných lidských vášní a sklonů neřestných; oni vidí v krvavém románu nakupenu všechnu špatnost světa, samé zlo a příklad, jakou kniha býti nemá.
Vzdělance uráží a odpuzuje způsob stavby podobných románů: rozvláčnost děje, látka roztažená do nemožnosti a nekonečnosti, o kostře takové skladby ani nemluvě, kresba i popis charakterů neúplné a nejasné, mdlost hovorů, gest a obratů, mnohdy časový zmatek a popletení o s o b, hrdinové n a z d a ř b ů h přicházející a libovolně odcházející ze světa, vždy, jakmile autoru překáží a více jich nepotřebuje, scény, vypočítané na nejbrutálnější dojmy čtoucího, málo myslícího a neuvažujícího publika, nedostatek ušlechtilosti, vlivů mravních, spousta germanismů, atd. Špatná kniha obsahem už jim stačí ku označení názvem krvák.
Předpokládají, že v podobných knihách musí krev téci na vědra, vražda na vraždě, násilí na násilí, neřest na neřesti nakupena býti; ctnost a mravnost docela pominuta a špatnost a zlo schválně co hlavní bod vyzvednuta a zveličena.
Kterak se klamou, podobní bláhovci!
Kdyby označili každou špatnou knihu, bez ohledu na autora a je-li v ní nějaká vražda či nic, názvem krvavý román, nemohlo by se ničeho namítati, že však šmahem označovány jsou tak ony nevinné, laciné sešitky lidové četby, dnes již jen pořídce vydávané, je nespravedlností do očí bijící.
Pravda, rojily se podobní sešitové před léty po vlastech v počtu egyptských kobylek; z něžných (v růžové, modré a zelené hadrové obálky brožovaných) sešitů vystávali během doby obrové, mnohdy až o 3000 stranách, převyšujíce svým objemem nejúctyhodnější špalky knižní výroby; jejich úroveň vnitřní však neklesla nikdy pod normál špatnosti, v jakém dnes většina českých knih se pohybuje, nehledě k mravní zkáze, jíž provádějí, společně s biografem, surovostí sportu a shovívavostí zákona, dovolujícího lůze, aby se organizovala.
Co se počtu vydávaných románů týče, jest jich řada nepřehledná.

Pozoruhodné jsou nejstarší lidové romány z let padesátých a šedesátých, ve kterých nejdivočejší romantika bývá; v pozdějších a zvláště v létech devadesátých převládají náměty společenské.
Pátráme-li, které knihy bývaly nejrozšířenější a nejvíce čteny, shledáme, že bývaly to romány krvavé, sešitového vydání, připsávané vždy do nekonečna jakmile větší zájem o ten který krvák se jevil.
V létech sedmdesátých v Rakousku kniha nejčetněji rozmnožená a také nejvíce čtená, byl román Th. Scheibe: Vězeň v Andělském hradu, popisující zazdění císaře Josefa II. ve Vatikáně, dle skutečné události.
Román ten, vydaný i v českém jazyce po dvakráte nakladatelem Hynkem, vyšel v originálu ve více vydání, v úhrnném počtu 800 000 exemplářů; tedy ve větším nákladu skorem než Bible.
Román ten, v českém překladě, má 783 stran a asi 26 sešitů.
Dobrodružné a napínavé čtení v této tak populární knize není prováženo nikterak značným počtem vražd, naopak přímo dýše příklady ušlechtilosti, loyality a vlastenectví, a přece zařazeno bylo mezi krváky.

Historické knihy přinášejí průměrně na 100 stranách 80 vražd, krváky 1 vraždu.
Vidíme tedy, že s počtem násilných smrtí v krvavých románech tak hrozné to není.
Označují-li umravněnci knihy s větším počtem vražd co k r v á k y, tuť by málo která z knih podobnému označení ušla.
Následovně: všechny historie národů, dějepisy a kroniky, musely by se nadále pojmenovati krváky, neboť se vraždami a hromadnými masakry jen hemží.
V Církevním Dějepisu dr. Kryšťůfka napočítal jsem na 3302 stranách zaznamenání o 48 000 vraždách, které se udály od starověku do nového věku zásluhou církve svaté i pohanů a kacířů; ovšem, popsání bližší mordů oněch chybí.
Tito mordové — na bojišti, v žalářích, na popravištích a hranicích, válkami a pronásledováním, ohněm inkvisičním a jedy papežů — jsou skutečnými událostmi a příšernou pravdou, proti vymýšleným vraždám v románech krvavých, a přec žádnému z osvětářů nenapadne nazvati podobné dílo vražedplným brakem neb krvákem.
Vizme, na příklad, denní žurnály: co popisů vražd, namnoze důkladných, přinášejí vedeny snahou na vraždící a vražděné upozorniti, a to v každém svém čísle!
Nemůže tedy krvavý román čtenáře nikterak zkaziti a k zločinu dovésti, jak se všeobecně za to má.
Naopak: z každého krvavého románu může užitečnou čerpati morálku, kterak každé příkoří a utrpení bohatě na konec odměněno bývá a žádný zločinec trestu neujde, což říci nelze o skutečných, v životě kol nás se natrefujících případech.
Surovost krváku?
Není této nikde!
Denní události kol nás předstihují svou drastičností, rafinovaností a šeredností ty nejbanálněji psané ubohosti nejvelkolepějších krváků: skutečnost d a l e k o převyšuje nejsmělejší fantasii.
Namítá se mnoho proti nevkusnému či neuměleckému způsobu, s jakým často bývá lidový román psán, leč i zde rozhodovaly určité příčiny, zejména osobnost autorova.
Je známo, že když pocítil se některý nakladatel zvláště povolaným vydávati romány pro lid, povolal k sobě obyčejně vysloužilého a zasloužilého wachmaistra četnického, kterýž za dvě kola komisního tabáku vypověděl či sám napsal všechny své zkušenosti s vrahy a lupiči, jakož i kdejaký důležitější mord a krádež.
Z takto získaného materiálu mohl již lehce každý jen trochu vtipnější člověk podle osvědčených šablon románových nějaký tuze senzační nový román napsati, zvlášť když z dosavádních krváků, velmi tehdy rozšířených a všestranných, přečtením jich, náležité zkušenosti nabyl.
Nemíním nikterak snižovati tímto líčením literární úroveň tehdejších románů a podceňovati práci např. takového Bambasa, vysoce zasloužilého Miškovského a jiných.
Zatím co ostatní česká literatura rozplývala se v sladkostech, vzdychala něhou či napadána byla epilepsií vlasteneckého zanícení, obstál vítězně lidový román před podobnými nemocemi a zůstal věrný a nezměnitelný k svému programu: těžiti z romantiky lidové a stavěti před oči lidu, hesly pitomého a zuboženého, vzory síly a činu.
Na konec uvádím seznam románů, nazvaných během doby krvavými.
Seznam ten nikterak není úplným; uvádím pouze romány, které znám.
Hvězdičkou * označuji krváčky, které se do mého vlastnictví, mnohdy ne bez obtíží a nákladu, již dostaly.
Dobře zaplatím za romány, jež dosud ve sbírce mé chybí; tak například za úplný zachovalý výtisk románu Pražský kat (poslední vydání, páté, vyšlo u Hynka roku 1873), dám polovinu dosud vyšlých Jiráskových spisů úplně nových.
Apeluji na všechny knihovníky, učitele a vůbec o s o b y, jež při zakládání a uspořádávání knihoven, při vyřazování špatné četby účastni jsou, by na autora této knihy s odpadky literatury do let devadesátých vydanými pamatovali a podobný brak nepálili, neb bude jim za jiné dobré knihy vyměněn nebo i dobře zaplacen vždy, neboť podobné kuriosity sbírám.

Romány zde uváděné vycházely od roku 1852 do roku 1900, ponejvíce nákladem Bensingera, Trachty, Schalka, Steinhause, Hynka a jiných.
Jméno autora neb překladatele dosti často u krvavých románů chybí, proto též jmen zde neuvádím, aniž knihy chronologicky dle vydání za sebou řadím; to ať podniknou jiní.

*Skalní duch aneb Tajné zločiny hraběnky z Walburgu.
*Černý Ivan, aneb Pomsta zrazeného milence.
*Černý Beneš aneb Bratrovrah a palič.
*Červený Beneda.
*Hrabě Egmont a spanilá Klárka, aneb Hrůzy Inkvisice.
*Loupežníci ve fraku a kutně čili Kdo s koho, ten s toho.
Milionář a žebrák.
Ledový dům.
Železná panna.
Kněžourské zrcadlo.
*Princezska a kardinál.
Znamenaný Vaněk.
Tajnosti klášterů Neapolských.
*Mlýn na lesní samotě.
Romány z ovzduší panovnického rodu:
*Trpaslík císaře Karla IV.
Isabela Španělská.
Mnichova žena, aneb Strašidlo v Císařském hradě.
*Vězeň v Andělském hradě.
*Prsten cís. Josefa II.
*Opuštěná.
Císař Josef II.
Císař Josef II. a nepřátelé světla.
Císař Josef II. a dcera pekaře.
Císař Josef II. a krásná zpěvačka.
*Lidolovci a jich skrýše pod Skotskou baštou.
*Natalie.
*Kardinál Richelieu.
*Zakuklený princ.
Romány loupežnické:
*Pytláci aneb Tajnosti starého hradu.
*Loupežníci v českých lesích.
*Karel Moor.
*Lips Tullian.
*Roza Šandor.
Proklatec v lese tmavém.
Jiné velmi zajímavé romány podobné:
*Hugo Schenk.
*Marino Marinelli.
*Vídeňský kat.
*Král moře.
*Noční dobrodruh.
Prodaná nevěsta aneb Lidokupec Amsterodamský.
Tajnosti zpovědnice.
(*Za tento román zaplatím každý obnos! Autor.)
Petrohradské peleše aneb Kniha o sytých a hladových. (V 6 dílech, 1868.)
Různé sensační romány:
*Zrádce národa.
*Adriena.
*Travič.
*Spiknutí židů v Praze.
Vojvoda Friedlandský.
*Hrabě d'Amoral.
Na rozkaz caře.
Car Ivan Hrozný.
*Šedý dům neb závěť carova. (Vyšly tři sešity, další vydány pod titulem Ruský vypovězenec aneb Šlechetnost židova.)
*Hrabě Běnovský.
*V poutech lásky. (Vydáno u J. Rubinsteina ve Vídni. 121 sešitů, 2905 stran!)
Tamtéž vyšlo:
*Královna Draga záhuba Srbska.
Strašidlo v zámku Sokolné aneb Zajatá v blázinci.
Erika lesní princezna.
Tuláci aneb dcera kolovrátkářova.
*Vlasta, sirotek z Červeného Hrádku. (Vydal Synek v Praze.)
Mordýřská katovna aneb Peleš lotrovská v hraběcí kryptě čili Mátoha a popravenec, t. j. Tajní duchové na pirátské lodi, neboli Krvavá nohavice čili s poctivostí nejdál dojdeš, aneb Klášterní panna a nevěstinec ve Španělích či Žalářní lucerna a tajemní vrahové v pustém mlýně u černého lesa.

KAPITOLA I.

TAJNOSTI STARÉHO PALÁCE

Smutku pln seděl v nádherném komnátu v jedné z nesčíslných světnic paláce Barcelonského vznešený kníže Pedro de Rudibanera.
Jest to žal neb slza pohnutlivá, jež kormoutí mu útroby, či hněv to burácí tamo ve veřejích rozběsněné to vichřice kvílící zámkem?
Stařec těžce vzdychl.
Zamordovaní předkové ploužili se kolem co gajsti; na chodbách a na půdě řádila strašidla. V opuštěném sadě nehnul se ani list.
„Kde vězíš, dcero má," tak vzdychal ten opuštěný stařec, „zajisté již červové hlodají mladistvé tělo tvé někde v opuštěnosti!"
S těmi slovy upadnul kníže v hluboké zadumání.
Příšerné ticho rozhostilo se kolem.
Jen z ulic Barcelonských vnikala do jizby tajnými pod palácem sklepeními meluzina a přinášejíc příšerný zápach škvířícího se masa inkvisicí upalovaného za živa kacíře, čechrala starcův bílý vlas.
Dnes právě je tomu deset l e t, co jediná dcera knížete byla cikány ukradena.
V tom, slyš, strašlivá rána hromu otřásla palácem.
Komnátou prošla co duch pramáti z rodu toho.
Současně vešla do síně pyšnými kroky a s hrdým úsměvem dáma vysoké postavy, as 35 roků stará, velmi krásného zevnějšku.
Byla to souložnice knížete, zloduch této rodiny.
Zdálo se, že samotný ďábel za ní stojí.
Vidouc spícího knížete, pohrdavě se zasmála a odešla.
Duch pramáti třikráte obletěl knížete a žalostně zaoupěv, zmizel.
Nový úder hromu probudil knížete z těžkého snu.
Jeho oči spočinuly na postavě, která sem lezla oknem.
Kdo as je tento tajemný muž?
Jest to Kurt, nevlastní syn knížete.
Kníže Pedro jej byl před dvaceti léty zplodil s Růženkou, tovární dělnicí z Červeného Hameršlágu, nestaraje se nadále o osudy svedené milenky a svého nemanželského syna, kterému bylo právě 25 let.
Kurt právě přichází domáhati se svého synovství na svém zatvrzelém otci.
Musí k tomu zvoliti noc a cestu oknem; vrátný jej do paláce nepustil pro ošuntělý šat.
Konečně již je zde: kterak se těší, až padne svému otci k nohám.
V tom opět se otevřely do sálu dvéře a jimi znovu vešla milostnice knížete.
Spěchala knížete probuzeného obejmouti.
S hněvem v srdci poznává v ní Kurt falešnou nevěrnici, kterou kdys velice miloval.
Nyní ji vidí objímati svého vlastního otce.
Žárlivost a láska zmítají mu srdcem, je všecek bez sebe.
Vytahuje z holinky široký nůž a jako šelma vrhá se k lísající se ku knížeti milostnici.
Prudký rozmach ostrým nožem a zděšené vykřiknutí projelo palácem.
Všech deset prstů zrádné milenky rozlétlo se s hlučným rachotem do všech koutů sálu.
Též kníže zoufale vykřiknul.

KAPITOLA XII.

VYVRAŽDĚNÝ NEVĚSTINEC

Přenesme se na chvíli do metropole nad Sekvanou.
To město již nás samo udivuje svojí rozlohou a množstvím obyvatel.
Již jeho stavby, jako Louvre, Eifelova věž a četné továrny, z nichž ponejvíce do celého světa moderní obrazové se vyvážejí, činí toto město velmi zajímavým.
Není tedy divu, že v něm odjakživa králové, šlechta a všelijací učencové a umělci žili.
Však kromě lidí bohatých žije tam velké množství lidu řemeslného, zvláště chudobného, který jen tu bídu tře.
Ten lid je následkem toho zkažený a také jen pochybné kratochvíle vyhledává.
On nalézá v postranních ulicích dosti takových příležitostí k nemravným zábavám.
V takových zapadlých r u e nebo boullevardech, jak se v P a ř í ž i ulicím říká, je hojnost všelijakých brlohů, hampejzů, putyk a bordelů, kde neřádné ženštiny svoje tělo za mrzský peníz prodávají.
Navštivme chutě jeden takový pajzl!
Před vchodem houpe se červená svítilna a nápis: Salon u červenýho krkavce.
Uvnitř salonu houpe se na pružných kanapích nebo se rozvaluje několik děvek.
Hostů tam dosud není, ježto je posaváte ranný večer.
Ti chlípníci, kteří ten lokál navštěvují, přichází až někdy k půlnoci.
Ty zvrhlé ženštiny o všeličems klábosí, nemajíce zatím co dělat, v čemž jim madame nebrání a sama poslouchá.

Hovor se točí kolem fialových vředů, které má jedna z těch holek na zádech.
Ta ženská běduje, že ji na zádech naběhla opruzenina a že je tudíž dnes k práci nezpůsobilou, proti čemuž namítá madam, že to žádná opruzenina není, leč obyčejná francouzská nemoc.
Tlustá jedna blondinka podotknula:
„Já jsem se poprvé taky ulekla, když mi po těle červené puntíčky vyskákaly a už jsem se obávala, že snad mám spalničky, až jeden pan doktor, který k nám chodí, mi řekl, že je to docela obyčejný syfilis."
Hovor těch dívek byl přerušen příchodem mladého muže, který do toho zapadáku vstoupil.
Nevěstky ihned se zvednouce, měly se k tomu mladíkovi, který slušně oblečen byl, velmi drze.
Ten mladík neměl u sebe nic zhejralého a bylo viděti, že je v podobné vykřičené místnosti poprvé.
Ty smilnice marně se pokoušely jeho tělesný chtíč rozpálit.
Ten mladík se jmenoval Fragonard a byl u jednoho malíře obrazů zaměstnaný.
On již také mnohý pěkný obraz samostatně vyvedl a chtěl se také co nejdříve udělati pro sebe.
Právě před nedávnem poštěstilo se mu u jednoho preláta přízeň si získati, který také u něho větší obraz objednal.
Ten obraz měl Panenku Marii představovati a on k němu slíčnou tvář za model hledal.
Jelikož byl ale velmi stydlavý, aby byl nějakou dámu požádal, která by mu ráda k účelu podobnému podržela, musel tu krásnou tvář po veřejných místnostech hledati.
Zdá se, že v tomto brlohu ideál svůj již nachází, neboť utkvělo oko jeho o něco déle na jedné z těch děvek.
Ta dívka byla překrásná a měla smutné oči. Bylo viděti, že do toho hampejzu přišla z omylu, nebo nějakým násilím tam zavlečena byla.
Fragonard se na tu dívku usmál a ona s radostí mu ten pohled opětovala.
Pak vzala toho nesmělého ctitele za ruku a odváděla jej do svého pokojíku.
On byl rád, že se nemusí před těma holkama ostýchati a mlčky jí následoval.
Ty zbylé holky v saloně netajily se svým vztekem, že takový fešák jimi pohrdnul a že dal přednost nejmladší z nich, která teprve týden mezi nimi byla.
V tom otevřely se dvéře a jimi vešli noví 2 příchozí.
Již jejich oblek prozrazoval, že jsou to pařížští A p a c h o v é neboli povaleči.
Jeden z nich obrátil se k madam a řekl:
„Hej, paničko, prodáváte to ženské maso z těch škatulí zde také na libry? My bychom s kamarádem ho koupili aspoň padesát kilo; ovšem prima, zadního."
Prostitutky se smály a madam odpověděla:
„Takoví mladíci, jako vy dva, neseženou do smrti tolik peněz, co by můj personál stál za jedinkou noc. Ostatně žádné dlouhé řeči, páni, máte-li dost peněz, jež předem ukažte, můžete se do sytosti s dámami baviti; ne-li, hleďte kde nechal tesař díru!"
„Svou díru zavři, babo, a zbytečně jí necamrej! My tebe o nic neokrademe, buď ujištěna," dodal mírněji ten jeden surový Apač, sázeje na stůl samé zlaté dvacetifranky.
„A nyní zmizni, stará čarodějnice," zahřměl ten druhý Apač na madam, která usmívajíc se, zřejmě tím obnosem potěšena byla, „teď když jsme celý ten h a r e m zakoupili, ty děvky nám právem doslova tělem náleží."
Po těch slovech začali ty děvky vraždit.

KAPITOLA XIX.

V SANATORIUM DOKTORA ŘIMSY

Opusťme na chvíli pustý ostrov a podívejme se do končin civilisovanějších.
Ocítáme se v starobylém městě se staroslavnou minulostí.
Je zrovna deštivý den a proto z jeho výstavnosti není mnoho vidět.
Obyvatelé jeho pokud ven vycházeti nemusí, vysedávají v útulných hospůdkách, kde při dobré chmelovině vzpomínají svých slavných chrabrých předků a ještě slavnějších vynikajících současníků.
Ký div, že pro takové nadšení a množství bláta jsou ulice toho města liduprázdné.
Silnicí ke K. uhání kočár.
V kočáru zapřažen jest pár statných vraníků a ten vůz je uzavřen.
Na dvéřích toho povozu vymalován je následující městský znak:
Z kočáru ozývá se velké povykování a provolávání slávy.
Z domů, kol nichž ten kočár jede, vybíhají zvědaví obyvatelé, domnívajíce se, že zas to nějaký francouzský jenerál přijíždí.
Po nějaké půlhodince zastavil ten kočár u velké budovy ležící v lesní zeleni.
V čele hlavního domu stkvěl se velikými a zlatými písmenami nápis: Mors vetera.
Ten kočár zajel do dvora a ihned k němu přispěchali dva silní mužové.

Oni otevřeli dvéře u kočáru a vynesli z něho na rukách i nohách svázaného pasažéra, který stále ještě hulákal.
Byl to nemladý již muž, jehožto zevnějšek i chování bývalého inteligenta prozrazovalo.
Dle flašky s kmínkou, z kapsy mu vyčnívající, soudě, ten muž sešel jen alkoholem.
Ti dva mužové také mu hned tu láhev odebrali, poněvadž v tom domě nic takového nesmělo se objeviti.
Když si pak jeden po druhém z té láhve notně zavdali, prohlásili na konec oba dva, že je to nejmizernější nápoj jaký kdy v životě pili.
Ten muž v kozelci svázaný jim přisvědčil, pravě, že je v té lahvi voda z řeky Jordánu, kterou panu doktorovi přináší.
Po těchto slovech vzali jej ti mužové na ramena a odnášeli ho do budovy skrze vestibul.
Na stěnách bylo možno čísti rozmanitá hesla a průpovědi, jako na příklad:
Kdo v sebe alkohol lije,
spálí si v mozku ganglie.
Rozumný vždy myslí na ledviny, játra,
není-li v tom líh, co pije, pátrá.
Ani tak neškodějí ženské,
jak pivo plzeňské.
Též tam byli strašliví výjevové, vytažení ze životů a vnitřností pijáků.
Ten dům byl ústavem zdravotním.
Také to v něm příšerně zdravotní desinfekcí zapáchalo.
Ti dva sluhové přinesli toho svázaného do přijímací kanceláře, kde s tím mužem sepsán byl protokol.
Ten protokol sestavován byl dle listin, jež dodala zároveň s tím mužem policejní strážnice a ze kterých vysvítalo, že byl ten muž na Příkopech zatčen, provolávaje Rakousku slávu; na strážnici pak se utišil a udal, že ze sanatoria dr. Řimsy uprchnul, pročež byl zdravotním vozem zpátky do toho zdravotního ústavu odvezen.
V té kanceláři sice o žádném uprchlém z ústavu bláznovi nevěděli, nicméně jej do knih jako knížete z Tiflisu zanesli, když se za téhož ten strašlivě očima koulící muž v kozelci svázaný vydával.
Na to jej odnesli sluhové do umývárny a vykonali na něm desinfekci, která záležela v ostříhání vlasů a ohanbí, jakož i v polití pěti štoudvemi vody.
Po té proceduře jej oblékli v čisté ústavní prádlo a předvedli před doktora Řimsu.
Doktor příšerný vrhna pohled na toho ubožáka, předložil mu ihned několik otázek.
Ty otázky týkaly se místa, hodiny a roku, ve kterém se ten choromyslný narodil.
Leč on na ty otázky neodpovídal, neboť lháti se mu nechtělo a pravdu nevěděl, jelikož byl nalezenec.
„Znáte přec svoje rodiče," zahřměl na něho doktor Řimsa.
Šílený však neodpověděl a zavrtěl smutně hlavou.
On mohl sice směle poukázati na císaře a krále Ferdinanda co otce svého, leč on nechtěl tu ostudu panovnickému domu udělat.
Také na otázku, jakého je vyznání náboženského a přesvědčení politického, neodpověděl.
Byl by musel přiznati, že má náboženské sklony v novošintoismu s tradicí zoo a dendrolatrie, reformované skeptickopantheistickým racionalismem.
Politickým přesvědčením klonil se nejvíce k soustavě internacionálního monarchismu, individualistně ethicky aristokratickému, v rámci i zásadách anarchisticko-Nietzsche-filosofistních a eugenických.
Ovšemže musel se s podobnými názory tajiti, jinak by jej z toho blázince do smrti nejdelší nepropustili.
Dr. Řimsa však neochaboval v kladení dalších otázek tomu pacientovi, chtěje věděti, do jaké míry soudnost zatemněnou má.
O tom nepochyboval, že má před sebou blázna.
„Člověče," pravil k němu laskavěji, „vždyť Vy ani nevíte, kolik je Pánů Bohů?"
„Konečně jsem tak šťasten, že Vám mohu na něco odpověděti, pane doktore," odpověděl ten blázen, neboť v podobných záležitostech byl dosti honěný, „přijde na to, kolik jich kdo chce mít: židům stačil jeden, Peršané měli dva, křesťané mají tři v jednom, Papuánci čtyři a tak dále až k Brusiliovi, který tvrdil, že je jich 280 tisíc. Sečteme-li tudíž bohy všech dob a národů, vychází nám počet 370 999 bohů, ovšem nepředpokládajíce domněnku boha ve člověku, neboť pak by to lezlo do milionů a nedá se to ani mysleti, poněvadž někteří lidé jsou horší..."
„Nechte toho," přerušil jej doktor Řimsa, „a zodpovězte mi raději něco konkretnějšího. Kam se na příklad vlévá Jizera?"
Ten blázen se usmál a odpověděl:
„Jizera se vlévá z největší části do Vltavy v Praze, kamž největší část jejích pramenů co káranská voda přichází a všelijak upotřebena odchází opět kanály do Vltavy."
Doktor v zoufalství spustil na něho latinsky: „Quotus quisque hoc credit?"
Ale ten blázen mu odpověděl:
„Quantum pecuniae das pro institutione? Quanti doces? Quam pulchrum est caelum!"
Teď již bylo doktorovi jasno, kdo před ním stojí.

Pevnou rukou napsal o tom nešťastníkovi diagnosu, že je mente captus.
Pro jistotu se ho ale ještě zeptal, netrpí-li mořskou nemocí.
Ten blázen prohlásil, že má od podobné nepříjemnosti pokoj už tři století a posledně že jej mořská nemoc chytla v XVII. století, když se tehdy co španělský dobrodruh v Ameriku plavil, a od těch dob, že v žádném ze svých životů moře ani nespatřil.
„Věříte tedy v reikarnaci, není-liž pravda?" otázal se dr. Řimsa, vyměňuje t a j n ý pohled se dvěma silnými sluhy, v rohu ordinační síně stojícími.
„Ano," odvětil ten blázen, „věřím v reikarnaci, jakožto nutnou likvidaci materialisace lidské idealisace, spolu s regulací alkoholisace, bez vyloučení sensace."
„My ti dáme sensaci, chlape, to bude legrace," zařvali ti dva sluhové, jimž doktor pokynul, aby se na toho blázna vrhli a oblékli jej do svěrací kazajky.

Tiráž z knihy Josefa Váchala, Krvavý román

Tento
román,
satirický
a groteskní,
dokončen byl v
říjnu, roku 1924.
Tuto
knihu,
s 11 starými
a 68 původními
dřevoryty, vysázel
bez rukopisu, vytiskl
během osmiset hodin
a vydal v 17 exemplářích
Josef Váchal, dřevorytec
ve Vršovicích, čp. 648.

Číslo
tohoto exempláře: 14

JOSEF VÁCHAL

Josef Váchal je typ mnohostranného umělce; spisovatel a básník, malíř, řezbář a především grafik a typograf: autor řady volných leptů, dřevorytů a linořezů, ilustrátor knih svých i jiných autorů a neúnavný kreslíř; kaligrafický písař, tvůrce vlastních písem a originálních knižních úprav, objevitel — mimo jiné — nové techniky barevného dřevorytu. Umělecká osobnost Josefa Váchala je výjimečná; jestliže ho kdysi kritika charakterizovala jako diabolika, extrémistu, heretika, vizionáře, exhibicionistu, ironického esoterika, misantropa či podivína, postihla tím pouze některé stránky Váchalovy jedinečné, rozporuplné a výlučné povahy.

Josef Váchal se narodil 23. září 1884 v Milavči u Domažlic jako nemanželský syn Hančí Váchalové a Josefa Alše, bratrance Mikoláše Alše; své dětství strávil u strýce ve Velvarech a u dědečka Alše v Písku, kde také krátce chodil do gymnasia. Jak zaznamenal později ve svých Pamětech, od dětství ho pronásledovaly děsivé, neustále se vracející sny, z nichž se hrůzou probouzel; velmi často vídal „tisíce ďáblíků malých, jako květinový vzor na archu empirové předsádky, růžových a červených, tančiti před zrakem svým..." Později prožíval intenzívní chvíle strachu z osamění a úzkosti z neznáma.

Nemanželský původ nesl Váchal v sobě jako palčivé znamení; cítil „tradici prokletí jakéhos, vlekoucí se rodem" a pokládal svého otce a sebe za poslední výhonky „dlouhého rodu blouznících, mysticismem nasáklých duší..., na kterých mrskají oba dva velicí: Bůh i Ďábel". Až v letech dospívání se začal o svého syna zajímat „bludný Ahasver" Alšovy rodiny, Váchalův otec Josef Aleš-„Lyžec"; do vnitřního života mladého umělce zasáhl rozhodujícím způsobem tím, že ho zasvětil do theosofie a okultismu.

Ačkoliv Váchal pocházel z umělecky založené rodiny, dostal se k výtvarnému umění poměrně pozdě; až v září roku 1904 — to měl již za sebou čtvrt roku praxe knihařského dělníka v Bělé pod Bezdězem — doporučuje ho Mikoláš Aleš do soukromé krajinářské školy Aloise Kalvody; v roce 1906 pak navštěvoval grafickou školu Antonína Herverta, kde se naučil technice leptu a akvatinty. Akademického uměleckého vzdělání se tedy Váchalovi nedostalo; byl a zůstal v podstatě samoukem. Tím více překvapuje rozloha i hloubka jeho uměleckých zájmů, jejichž vliv se projevuje již v raném díle: boschovská bizarnost a černý humor, schwaigrovská pitoresknost a Bílkův mysticismus se prolínají s podněty z díla Munchova, Gauguinova, Redonova, Ensorova, Rouaultova, Ropsova a Kubinova. Osobní vize světa za hrobem, přízraky vyvolané halucinacemi a nočními děsy, záhady spiritismu a magických kouzel, mystika a život zvířete, to jsou tematické okruhy Váchalových uměleckých počátků, k nimž se bude vlastně celý život vracet. Mladý Váchal přirozeně hledal a nalézal v českém prostředí sobě blízké osobnosti. Kromě Františka Bílka a Hanuše Schwaigra působil na něho František Gellner a S. K. Neumann, právě tak jako Josef Florian a Jakub Deml. Se všemi se sešel v životě jen nakrátko, ale jejich duchovní vliv na Váchalovu tvorbu nekončí osobním rozchodem, i když osobní rozpor byl u Váchala vždy svázán s nesmiřitelným ideovým nepřátelstvím a nenávistí, kterou nikdy neváhal bezostyšně vyjádřit.

Josef Váchal je vlastně generačním druhem Emila Filly a Bohumila Kubišty; celým svým životním postojem i uměleckým názorem se však jeví jako jejich přímý protinožec. Váchal nebyl v tomto případě sám. K měření sil došlo roku 1912, kdy v pražském Obecním domě vystavovaly zároveň Skupina výtvarných umělců a Volné sdružení výtvarných umělců Sursum. Proti sobě stály dva protichůdné vyhraněné názory mladé generace; v příštím uměleckém vývoji v Čechách zvítězil kuboexpresionistický směr představovaný Skupinou, zatímco snaha sdružení Sursum o spirituální umění, od počátku roztříštěná v individuální dílo vyhraněných osobností a postrádající teoreticky formulovaného programu, se u nás nerozvinula a záhy byla zastíněna avantgardním modernismem. Josef Váchal zde vystavoval s Janem Konůpkem, Janem Zrzavým a Jaroslavem Horejcem; byl zastoupen nejpočetnějším souborem děl, který získal největší ohlas u tehdejší kritiky; Váchal byl označen jako osobnost nejrozporuplnější, ale zároveň nejsilnější a nejvíce provokující. Žádný podnět mu nepřipadal dost špatný, aby ho nevyužil, a žádný dost dobrý, aby ho nezneužil; odtud některé schválnosti nebo násilnosti, které mu byly často vytýkány (např. B. Kubištou).

V letech 1910—1940 se stala nejvlastnější doménou celé Váchalovy tvorby práce na knize; jestliže podstatu jeho umění tvoří grafika, tak její převážná část je bezprostředně spjata s knihou. Volná grafika vznikala výjimečně, na začátku tvorby, pak v polovině let třicátých a v závěru Váchalovy umělecké činnosti v padesátých letech. Proti secesním bibliofiliím usilujícím o jednotný výtvarný řád, uplatňujícím konkrétní pravidla typografické práce a směřujícím k standardizaci, chápe Váchal práci s knihou jako jedinečnou příležitost k umělecky až svévolnému sebevýrazu. Váchalovy tisky byly vzácnější než bibliofilie; několik výtisků putovalo k věrným subskribentům, jichž bylo tak málo, že většina z nepatrného nákladu zůstala v autorově majetku. Poptávka po Váchalových knihách nebyla téměř — vyjímaje sběratele a mecenáše J. Portmana, M. Helceleta, K. Petrlíka a pár dalších přátel — žádná. Krajně omezená publicita byla pak příčinou, že Váchalovy knihy zůstaly a zůstávají vlastně podnes jakoby mimo českou literaturu.

Rejstřík Váchalova literárního díla je tak bohatý, že v sobě zahrnuje nejrůznější literární druhy; psal např. romány, pověsti, pamflety, drobnější příležitostné prózy a verše, kalendáře, ročenky, kramářské písně, memoáry a cestopisy, přičemž se zálibou mísil jednotlivé druhy a žánry, že zařazovat výsledný slovesný útvar do vyhraněných kategorií není snadné ani účelné.

Váchalovo dílo je neobyčejně rozsáhlé; jeho činorodost — výtvarná stejně jako spisovatelská — se zdá být téměř neuvěřitelná, jeho invence a fantazie bez hranic; nejraději přímo z kasy bez rukopisu sázel dnem i nocí obrovské folianty. Improvizace byla součástí Váchalova uměleckého záměru. Umělcovým ideálem bylo, aby pro každý literární obsah vytvořil zvláštní písmo, jež by ho nejpůsobivěji vyjadřovalo. Váchal — spisovatel a básník — žil v plodné tvůrčí symbióze s Váchalem — grafikem a typografem. Z této součinnosti vznikla díla jedinečné hodnoty v českém moderním umění, jež začíná dnešek postupně doceňovat. Neboť Váchal patří k rodu těch tvůrců, jejichž „fantazie se nestaví nad propastmi kosmu a u hranic dovoleného lidskými zákony neb domnělých bohů, je mocnou fantazií obdařený člověk, dovedší kdykoliv své představy donekonečna rozváděti".

(Marcela Mrázová-Schusterová)

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ

/MARKÝZ DE SADE A KRIZE METAFYZIKY/

1. Cesta a bloudění

„...od dob, kdy jsme ztratili bezprostřední důvěru v bytí, jež v dřívějších dobách byla výsledkem skutečnosti, že člověk byl postaven do řádů celku, jež nalezl již hotové, myslím do řádů sakrálně prosycených, jež měly určitou intencionálnost na zjevenou pravdu... že se od jejich rozpadnutí a od vzniku moderní společnosti náš vztah k věcem a lidem stal vztahem nekonečně komplikovaným, a že není už nic jiného než problematika a nejistota, takže osnování namířené na pravdu hrozí skončit v rezignaci a zoufalství" (Thomas Mann).

Sakrální prosycení je světlo, které vymezuje a otvírá svět. Jsme v tomto světle, a to znamená, že poznání je přirozené, protože svět je současně světlo, svět je zjeven, je ve světle. Sakrální prosycení celku a jeho řádů, svět jako řád, který byl zjeven, prosvětlen, a tím v hlubokém smyslu „dán člověku", zakládá celistvost člověka „staré doby". Člověku je tento světelný svět sice zakryt, ale člověk je bytost, která odkrývá cesty. Smrtelně ztemněné tělo, v němž je člověk „vložen" do tohoto světelného světa, neznamená roztržení tělesného člověka a světelnosti světa. Tělesnost je jen rouškou, která skrývá pravý svět. Určení člověka v tomto světě je: odkrývat roušky a proniknout k nejhlubší světelnosti. Je výrazem této celistvé lidskosti přirozená jistota, že v hloubi je světlo. Člověk „má před sebou dalekou cestu, ale nemá v sobě propast" (Lukács). Světelný svět, svět ve světle, je domov, v němž i bloudění je plné vnitřní jistoty světla. Je cestou.

Středověk žije v jistotě pravdou jsoucího, protože co jest, je již v jistém smyslu podobno Bohu. Svět je prosvětlen touto podobností. Jsoucnost je prostředím tohoto podobání se Bohu. „Pravda předmětná, tj. pravdivost věcí samých určuje se dle souhlasu jejich s ideou Boží (Veritas rei mensuratur ad intellectum divinum qui est causa rerum. Contra gent. lib. I. c. 62)."

Naprostá a nejvyšší pravdivost je však dána ve víře. Víra, jak říká Tomáš Akvinský, spočívá na autoritě naprosté pravdivosti boží jako na svém objektivním základě. „Co se však formálního důvodu víry týče, tj. proč poznání svoje za pravé máme, není jiný než opět Bůh sám, pravda nejvyšší, neboť jen proto věříme, co zjeveno, že Bohem, nejvyšší pravdou jest. Formální důvod víry naší je tedy naprostá pravdivost Boží." (Rozbor filosofie sv. T. A., Hlavatý, str. 23.) Praxí této víry je láska a práce, protože svět je stvořen pro člověka. Hegel zdůrazňuje výchovnou úlohu křesťanství, v němž se člověk učí, že svět je mu dán. V lásce se realizuje jednota člověka a pravdy. Láska jako nejlidštější vztah k pravému jsoucímu je středem veškeré lidské aktivity, je tím, co všechno lidské činí pravdivým. Láska je světlo světa svítící v člověku. „A kdybych vynaložil na pokrmy všechen statek svůj, abych vydal tělo k spálení, a lásky bych neměl, nic mi to neprospívá." V tomto světelném světě je člověk bytostí cesty. Cesta je bezpečná a vede k světlu, protože světlo je něco, v čem člověk vždy již je. Toto je již metafyzická záruka otevřenosti světa. Člověku je dáno putování, ale i cesta.

Moderní doba je bloudivá. Protikladem sakrálního prosvícení světa je reflexe. Reflexe je praxí desakralizovaného světa. V ní se bloudění stává něčím podstatně ne-odysseovským, něčím skutečně ztraceným, v němž je nalézáno jen hledání samo. Svět již není „stvořen pro člověka". Reflexe je vnitřně zborcený pokus osvítit svět. Ne již miluji, protože jsem jsoucí, a tedy Bohu podoben, ale: myslím, že miluji, tedy jsem. Reflexí je člověk stále jakoby na druhém břehu. V člověku se otevřela propast. Světlo, v němž byl člověku dán kontakt s pravým jsoucím jako nejpůvodnější plnost jeho duše, zhaslo. Pojem jsoucna se roztrhl vedví. Cesta řeckého muže ležela uvnitř světla — světa a byla něčím, co ho vede. I osudem štvaný Odysseus bloudil po cestách. Šťastní, kteří bloudí po cestách.

2. Nikde sum cogita

Rozkolísání evropské duchovnosti, její „nekonečná reflektovanost", rozpad metafyziky a osudy moderního evropského myšlení mají svůj původ v rozpadu pojmu jsoucna. Tento rozpad začal Descartem, protože radikalitou jeho reflexe byla sice pro člověka vytěžena jistota SUM, ale toto sum již není jsoucnem, je jiné než jsoucno. Jeho esencí je jistota vlastní nedokonalosti, jistota reflexe, a tedy pochyby. Toto sum je esenciálně odtrženo od dokonalosti jsoucího. Na jeho straně je jistota, ale jistota je spjata s nedokonalostí. Situace je taková: na jedné straně je jistota a sebevědomí, na druhé pravda a transcendence. Jak se může jistota sebevědomí, tj. jistota vědomí sebou samým, proměnit v jistotu pravdy, a tedy dokonalosti jsoucího, transcendence?

Vědomí o světě v sobě obsahuje evidentní možnost klamu. Představujeme si nyní, že vše, co víme, a vše, co jest, je takto nepravdivé. Co se stalo? Zmizel snad svět nám důvěrně blízký? Zmizel můj hlad, má láska k někomu, sklenice, kterou držím v ruce? Svět zde nadále zůstal, ale je jiný. Jeho jinakost je: přízračnost. Svět je obludně blízkým a domovským přízrakem. V této pozici nachází Descartes něco neotřesitelného: cogito ergo sum. Pochybuji, myslím, tedy jsem. Cogito je odmítnutím všeho daného, a právě v tomto odmítnutí jsem sám sobě dán. Ale pak „sum" není zbytečkem světa, zachráněným před pochybou, od něhož by bylo možné započít znovu budovat vědění o jsoucím světě. Toto „sum" je zcela jiné než jsoucno. Jeho evidence a tedy samodanost je současně jeho odmítnutí daného. Nemůže tedy být něčím daným, vnějším. O všem bylo pochybováno, ale toto „sum" nebylo mezi jsoucím a nepodléhá tedy pochybě. Toto „sum" je sebou samým jen proto, že samo sebe nenalezlo mezi danostmi. Kde je tedy toto „sum?"

Je nikde. Je vyhnáno i z těla, protože tělo je danost. Vzniká tak nové „sum", „sum", které není jsoucnem, které je nikde, ale je jistotou. Jeho jistota znamená, že bylo vytěženo kritikou daností. Toto je okamžik rozpadu pojmu jsoucna, nejvyšší pravdy. Odložme na chvíli deskripci druhého Descartova kroku, kroku metafyzického, totiž jeho prokázání existence boží na základě ideje dokonalé bytosti, a zabývejme se nikde-jsoucím sum v tom, jak je samo sebou.

Důvod, proč sum propadá svému nikde, je láska k jinému jsoucnu. Cogito jakožto popření všeho dvojdomého, všeho co může být klamem, je výrazem této lásky. Sum propadá svému nikde, protože příliš miluje jsoucno. Tak velká láska má však svou pravdu v tom, že jej již ztratila. Láska ke jsoucnu je to, co toto „sum" řídí, co je orientuje. Tuto lásku prožívá člověk jako potřebu vysvětlit si, prosvětlit to, co jest před ním. Člověk je tak bytostí vysvětlující.

Ale sám je mimo jsoucno, mimo světlo-svět. „Sum cogita" — je nikde. Jeho propastnou možností je reflexe. Reflexe se stává specificky lidskou přítomností světu. Ne miluji, tedy jsem, ale myslím, že miluji, tedy jsem. Mezi člověkem a světem-světlem se otevřela propast. Reflexe je opak důvěry v bytí. Sum prožívá právě v reflexi své bytostné NIKDE. Je otázkou, která všemu předchází. Člověk se již nevrací ve svém poznání k původnímu kontaktu, kontaktu s pravým jsoucnem jako řecký poznávající, protože tento návrat je výrazem toho, že odpověď metafyzicky předchází otázku (Lukács). Člověk se táže, ale protože každá odpověď je návrat, a ten je již nemožný, „sum" v sobě ustavičně odhaluje své nikde. Základem sakrálně prosyceného světa je fakt, že odpověď předchází otázce, a že tedy otázka si odpověděla již při svém vzniku. Ten, kdo se ptá, není nijak vzdálen tomu, co pak odpovídá.

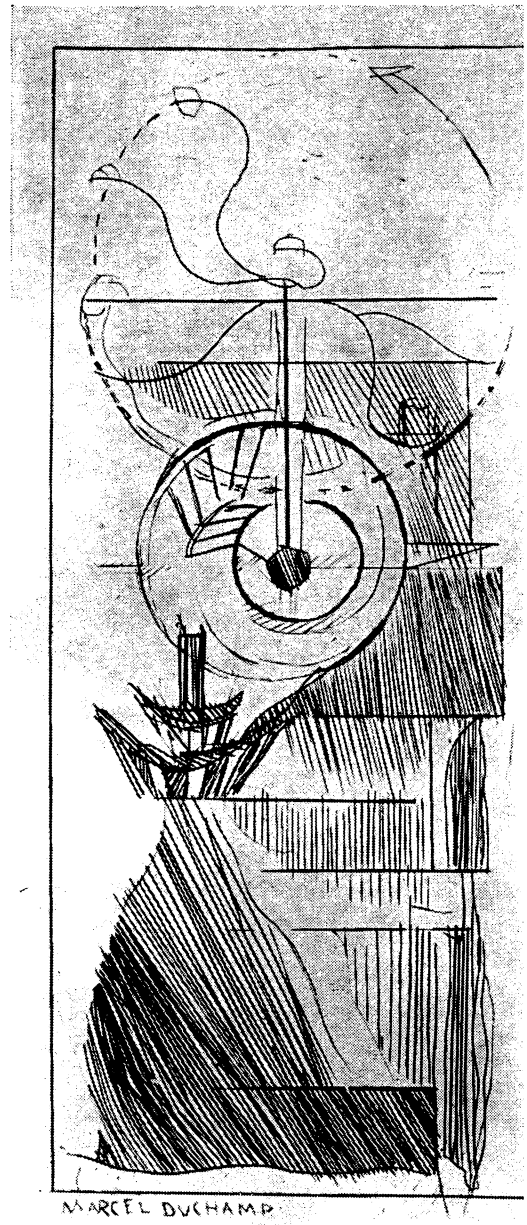
Descartes objeví v tomto reflektujícím a nikde-jsoucím sum ideu, která nemůže pocházet z něho, ale z dokonalé bytosti. Descartes nalezne Boha a vysvobodí „sum" z jeho nikde. Esencí tohoto „vědomého jsoucna" je nedokonalost, ale obsahuje v sobě též jistou pozitivitu, totiž ideu dokonalosti. Tato idea nemůže pocházet z konečné, esenciálně nedokonalé bytosti, ale musí být člověku dána. Vidíme, jak se opět vracejí všechny jistoty metafyziky. V jistotě idey dokonalosti je sjednocená reflexe a dokonalost pravdy. Sum může být opět umístěno do jsoucna. Co by byla jasnost a zřetelnost našich idejí bez tohoto „někde", bez Boha? „Avšak kdybychom nevěděli, že vše, co je v nás reálného a pravdivého, vychází z dokonalé a nekonečné bytosti, tu i kdyby naše ideje byly jakkoli jasné a zřetelné, neměli bychom žádného důvodu, jenž by nám zaručoval, že by měly zároveň přednost býti pravdivé" (Rozprava o metodě, Praha 1933, str. 43).
„Sum" nikde jsoucí a propastné, „sum" stále problematičtější a komplikovanější reflexe, otevře se samo sobě až po smrti Boha.

3. Bůh je mrtev

Bůh je mrtev znamená, že člověk zůstává „na oné straně", tj. nikde. Smrtí Boha je člověk vyhnán ze světa, „který byl stvořen pro něho", tedy z domovského Absolutna, v jehož světle byla cesta cestou, a stává se bytostí mimo jsoucno, bytostí reflexe, bytostí sebevědomí. Člověk pravdy je nahrazen člověkem komplikace a kritiky, jehož nejvlastnější vědění je vědění o svém NIKDE. Tento člověk je skutečným pohrobkem Božím: existovat znamená nést a unést důsledky neexistence boží." ... chceme jen říci, že Bůh neexistuje a z toho že je třeba vyvodit všechny důsledky" (Sartre). Není-li Boha, člověk se jím musí stát sám, musí být sám sobě Bohem, „ale idea Boha je rozporná a ztrácíme se neužitečně: člověk je neužitečné utrpení" (Sartre).
Viděli jsme, že sum cogita bylo esenciálně nedokonalé, a právě na této evidentní a esenciální nedokonalosti založil Descartes důkaz nutné existence Boží. Sum je tedy nesamostatné a nikde jsoucí. Ale toto opuštěné sum je stále ještě životem. Život je podstatná jednota sum a vniknutí do jsoucna. Křesťanství skrývalo tuto jednotu, jejímž výrazem je rozkoš, v kategorii zla. Esencí života je rozkoš, a rozkoš znamená dosáhnout „pravdy" bez reflexe. Život jakožto bytostná vášeň po uchopení světa, po světskosti, přebýval v době vlády „nejvyšší pravdy" ve zlu. Nyní je třeba rozbít rozdvojení existence obsažené v dobru a zlu. „Zlo je opravdové dobro a dobro je opravdové zlo" (de Sade). Zbavit se svého nikde lze jen pochopením možnosti života, a tedy návratem ke zlu. Člověk musí unést zlo a krutost, aby opět získal domovské právo mezi věcmi, na tomto světě.
Po smrti Boha sum reflexe trčí do nejsoucna. Cogito, aby bylo pravdivé sum, potřebuje Boha, ale Bůh je mrtev. Zlo nepotřebuje Boha, chce-li být jen rozkoší. Zlo potřebuje Boha jen potud, aby sebe samo určilo jako: pošlapání Nejvyšší pravdy. V hříšnosti, která je v podstatě pýchou samostatnosti, nalezne pohrobek boží novou blízkost světu, která byla utajena každému cogito, rozumnosti, spjaté s Nejvyšší pravdou „... nebe nade mnou, ty čisté vysoké! Hle, to je mi tvá čistota, že není věčného pavouka rozumu ani pavučin rozumu..." (Nietzsche)

4. Markýz de Sade

„Bůh je mrtev. A pokud se týče Ježíše, nikdo by jej nemohl zachránit z jeho kříže. Je čas, abys otevřela oči, Justin."
Justin je pro Sada symbolem existence zapřené ve víře v Boha, existence, která je „naorientována jeho mrtvými zákony", a mrtvost těchto zákonů zakouší ve svém neustálém utrpení. Utrpení je esencí této existence. Nemožnost dobra na této zemi je důsledkem mrtvého



M. D. Mlýnek na kávu (Grafika / 1911)

Boha. Řádem světa je dokonalá nespravedlnost, „absolutno, které vládne universem."
Jen zlo je nezávislé na smrti Boha, zůstává zde jako jediná naděje pohrobků božích. Zlo se stává kořenem metafyzické obnovy existence a metafyzického přežití člověka. Zlo je rozkoší a rozkoš nám vrací svět. Život jako rozkoš, světská vášeň je nadějí ve zlu a pohrobek boží nemůže svou naději brát odnikud než ze zla, protože vše ostatní zemřelo s Bohem.
Ale člověk je bytostně dvojdomý: je v něm touha po rozkoši, touha po světskosti, ale i nostalgie po starém Bohu. Dlouhou jistotou metafyzické jednoty rozumu a transcendence, nejvyšší pravdy, odvykl člověk dotyku se světem. Křesťanství bylo stavem, který Nietzsche označuje jako „krankhafter Reizbarkeit des Tastsinns" nebo „Instinkt-Hass gegen jeder Wirklichkeit". Tento strach člověka před dotykem s tímto skutečným světem musí být překonán. Křesťanská moralita je absurdní oživování mrtvého těla Nejvyšší pravdy a Zákona. „Je třeba otevřít oči", abychom viděli naprostou jinakost universa a božského řádu. Společnost sama je spravována podle krutého zákona přírody, zákona silnějšího, a něco božského v ní může vidět jen chorobná mysl. Společnost, její instituce a zákony jsou důkazem neexistence Boha, důkazem jeho smrti. Společnost je institucionalizovaná neřest; „Trůny jsou podepřeny jen neřestí", „lidé jsou ovládáni jen tím, že proléváme jejich krev, jen tím, že je držíme v nevědomosti". Tuto společnost neřídí Bůh. Jejím řádem je „dokonalá nespravedlnost". Sociální reflexe a uvědomění absurdní nepodobnosti společnosti čemukoli božskému je tak základní důkaz neexistence boží. „... (v žaláři) nenacházela se již Justin před věčným antagonismem existence. Slova život a smrt neměla zde již smysl. Byl zde jen výsledek krutého určení znicovat vědomí a osobnost lidských stvoření, zničit v nich schopnost myslet a vidět něco, co by nebylo zlem, zlem zuřivě drásajícím a bez naděje. Toto vše, zatímco nahoře jiní lidé pořádali veselý banket, obsluhováni a hlazeni svými sluhy. Jaké zásluhy měli tito tlustí pánové vzhledem ke kostrám v podzemí? Pro jakou výsadu se jeden rodí šlechtic a druhý jako otrok? Aby jedni získali jen malou část statků, které druzí obdrželi při narození, musí bojovat tak tvrdě, že v jednom okamžiku unaveni a zničeni... padnou do bídy nebo lupičství. Byla toto oslavovaná rovnost mezi lidmi? Byla toto spravedlnost boží?"
Společnost nám svou nespravedlností dokazuje, že Bůh je mrtev. Substance zákona je vůle silných po požitku. Slova jako zločin atd. jsou pouhé konvence bez vlastního obsahu. Politika je nesmysl, protože předpokládá uznání zákonů udělaných lidmi, ačkoli jediným zákonem je krutost přírody. „Příroda je jediný bůh, bůh krutý, který si žádá každý den milióny obětí. Vrah nedělá nic jiného než že poslouchá jeden z příkazů přírody." Do tohoto světa, do této absolutní nespravedlnosti, do řádu kruté přírody, která nezná milost a soucit, která si žádá milióny obětí, je postaven člověk, pohrobek boží. Zde se člověk liší od zvířete jen svou senzibilitou, tj. schopností vnímat a rozhojňovat dílo přírody. Dokonalost existence je její senzibilita, jemná vnímavost, která dává smyslu každému činu. Neexistuje zločin. Existuje jen vášeň po požitku — všechno ostatní jsou jen konvence „starého světa". Senzibilnější mají právo obětovat své senzibilnosti ty druhé, „ty zvířečtější", kteří nemají smysl pro dokonalou rozkoš, pro tuto jedinou možnou lidskou dokonalost. Lidé si nejsou rovni. Příroda sama vytváří dva druhy lidí. „Stačí pozorovat přírodu, jak stvořila dva různé typy lidí: člověka svobodného a otroka... Zdá se vám, že mají steiný hlas, stejnou tělesnou stavbu, stejné potřeby?... Člověk z lidu není než první stupínek po lesní opici a vzdálenost, která ho dělí od ní, je absolutně stejná jako ta, která ho dělí od člověka svobodného."
Tento svět není stvořen pro nás. Je obrazem a vnější podobou absolutní krutosti, absolutní svobody vášně, která nezná omezení, všechno uchopuje a v sobě ničí. Člověk je jen událost v této všeobsáhající vášni a jeho podíl na tomto démonickém dění je dán jen jeho vlastní senzibilitou; může uspokojit svou vášeň, a jen tím se sjednotit s absolutní nespravedlností a bezohledností, která vládne universem. Běh přírodní krutosti nelze změnit a osud nad námi vždy zvítězí, uvrhne nás mezi trpící, slabé a ubohé, nebudeme-li poslušni zákona přírody. „Bylo by triumfem filosofie jasně a široce ukázat prostředky, kterými osud dosahuje svých cílů nad člověkem..." Pro vrozenou perverzitu druhých, která je pravou lidskostí, „zakouší ctnostní jen trny ze života, zatímco darební jen růže." Lidský rod nemůže pohnout tímto universem, změnit jeho řád. „Byli by notně zklamáni ti pyšní hlupáci, kterými jsou lidé přesvědčení, že svět je stvořen pro ně, kdyby si všimli, že po zničení celého lidského rodu se příroda nijak nezměnila a běh hvězd pokračuje jako dříve."
V závěru knihy LES MALHEURS DE LA VERTU popisuje de Sade soud mezi dobrem a zlem, mezi Justin, ženou utrpení, žijící podle mrtvých zákonů Božích, a Julií, ženou libertinskou, silnou, která se řídila zákonem přírody, její krutostí a rozkoší. Soudcem je sama všemocná příroda. Prostředí závěrečné scény je démonické: bouře, fialové blesky, salón, kde v kadidelnicích hoří dráždivé drogy. Justin byla po celý život jen obětí druhých, její existence byla nepřetržitá agónie a utrpení. Julie žila v přepychu a uspokojení, její morálka byla opakem „absurdní ctnosti". Obě se vystaví blesku, aby příroda sama rozhodla mezi nimi. Blesk zasáhne Justin. Nad její mrtvolou tančí nadšení libertini. Ale Julie se chvěje a křičí: „Přírodo! Ďáblice! Vy jste mi daly za pravdu, ale nevíte, že také já jsem jako Justin! Také já jsem jako ona hledala po celý život nemožnou čistotu, nedosažitelné panenství. Také já jsem vrhla zoufalý výkřik revolty proti dokonalé nespravedlnosti, jež vládne universem. A taková je vaše poslední odpověď! Co znamená pravda v tomto pekle!... také v ní zlo nakonec ustoupilo, ale ve stejném okamžiku také na ni sestoupila neoblomná pomsta přírody, změniviši ji v popel svým bleskem, strhnuvši ji v houfy atomů, vířících směrem k nezastavitelnému, poslednímu znicování."
Toto podivné závěrečné vítězství ctnostné Justin prostupuje celou knihou. Bůh je mrtev a nezbývá než odtrhnout se od jeho mrtvého těla a žít. Žít znamená démonizovat své smysly, ale člověk se nemůže smířit s touto krutostí, dějící se pod vykradenými nebesy. „Zlo není schopno zachránit člověka před jeho bezmocí" — říká k sobě vězněná Julie. Vidí sebe samu jako „loďku pohazovanou vlnami, cítí vlastní křehkost". Julie je v utrpení zcela bezmocná a slabá. „Stočila se kolem sebe jako zárodek v břiše matčině, puzena snad nevědomým impulsem navrátit se do nicoty, z které přišla..." Zlo je slabé, je-li poraženo. Justin se ve vězení setkává s Ježíšem. „Ze stěny ukřižován dívá se na ni Ježíš, jeho bledá tvář, jeho rána v útlém boku, jeho sladký pohled, zastřený agónií..." Tento ukřižovaný je člověk, vězeň, kterému Justin pomůže. Později, neboť zde na světě vládne dokonalá nespravedlnost, ji tento člověk týrá a věznì. Ale Justin je silná v utrpení, nevrací se do nicoty, „... nebylo možné, aby Bůh neexistoval. Tento krutý osud nemohl být bez naděje."
De Sade koncipuje zlo jako kořen metafyzického zdraví člověka, ale současně se ukazuje, že člověk není schopen zlo unést, že se snaží uniknout, že podléhá soucitu nebo lásce a nachází stále útočiště v absurdní ctnosti v „Bohu bledého těla, který ukřižován jest". Zlo je sice pro Sada metafyzickou nezbytností, ale přesto v jeho díle nechybí reflexe na to, že byl zahnán do zla smrtí Boha. Člověk se tak stále obrací k vykradeným nebesům.
Sum, které je nikde, které je jiné než jsoucno, existuje tak, že se snaží samo sobě uniknout, nalézt své někde, nalézt pravdu. Život jako démonizace smyslů a přírody sice umísťuje člověka do přírody, ale člověk není schopen v ní zůstat.
Moderní myšlení je vymezeno rozporem mezi jistotou sebevědomí, které hromadí jen „sebe samo", a rezignací, k níž vede pouhá reflexe a kritičnost, bloudění v sobě samém. Ivan Karamazov vrací vstupenku do božího universa, v němž může být překlenuta propast mezi vrahem a jeho obětí, protože jeho mysl je euklidovská, pozemská, kritická, protože pozemskost mu znamená: nezastupitelné rozlišování, rozlišování nesmiřitelné, a tedy nebožské. Po smrti boha se v člověku otevřela propast. Touto propastí je vyznačen moderní věk.
Markýz de Sade je jeden z prvních evropských myslitelů, kteří chtěli vyvodit všechny důsledky z toho, že pro nás již není Boha.

MARKÝZ DE SADE /FILOSOFIE V BUDOÁRU/

Přestupky, které máme zkoumat v této kategorii povinností člověka vůči jeho bližním, spočívají v činech, ke kterým je může dovést jeho libertinství a mezi nimiž vynikají ty, které nejvíc ohrožují úctu, jíž jsme povinováni jeden druhému, totiž prostituce, cizoložství, krvesmilství, znásilnění a sodomie. Jistě nemusíme ani na okamžik zapochybovat, že všechno, čemu říkáme morální zločiny, tedy všechny činy z druhu těch, které jsme právě vyjmenovali, jsou dokonale lhostejné ve vládě, jejíž jedinou povinností je zachovat jakýmkoliv možným způsobem základní formu pro to, aby se udržela: to je jediná morálka republikánské vlády. Jelikož je ale neustále obtěžována despoty, kteří ji obklopují, těžko si dovedeme představit, že by prostředky k zachování moci mohly být morální povahy; neboť vláda se udrží jedině válkou, a nic není méně morální než právě válka. Rád bych věděl, jak by se dalo dokázat, že ve státě nemorálním svými závazky je důležité, aby jednotlivci byli morální. Řeknu ještě víc: je dobře, že takoví nejsou. Řečtí zákonodárci nádherně vycítili naléhavou nezbytnost rozleptávat členy vlády tak, aby díky jejich morálnímu rozkladu, který ovlivňuje rozklad nezbytný pro mašinérii, vzešel odboj kdykoliv nezbytný ve vládě, která, dokonale blažená jako vláda republikánská, musí nutně vyvolávat nenávist a žárlivost všeho, co je kolem. Odboj, jak uvažovali ti moudří zákonodárci, naprosto není morální stav; ale přece jen musí být v republice trvalým stavem; bylo by tedy zároveň absurdní i nebezpečné vyžadovat, aby ti, kteří mají udržovat neustálé amorální otřesy státní mašinérie, byli sami bytosti příliš morální; morální stav člověka je totiž stav klidu a míru, zatímco jeho stav amorální je stav neustálého pohybu, jenž ho přibližuje k nezbytné odbojnosti, ve které musí republikán stále udržovat vládu, k níž patří.

Všimněme si nyní blíže cudnosti, toho rozpačitého zjevu, opačného nečistým pohnutkám. Kdyby příroda měla v úmyslu, aby člověk byl cudný, určitě by ho nebyla stvořila nahého; spousta národů, méně narušených civilizací nežli my, chodí nahá a nikterak se za to nestydí; není třeba pochybovat, že návyk odívat se měl jedinou příčinu: jednak v nepřízni počasí, jednak v ženské koketerii; ženy vycítily, že by záhy pozbyly veškerého žádostivého účinku, kdyby ho jen předvídaly, místo aby ho vyvolávaly; uvědomily si, že jelikož je příroda nestvořila bez nedostatků, pojistily by si mnohem lépe všechny prostředky líbit se, zakryjí-li všechny nedostatky různými příkrasy; a tak cudnost, mající daleko k ctnosti, nebyla nic jiného než jeden z prvních výsledků podbízivosti, jeden z prvních nástrojů ženské koketnosti. Lykurgus a Solón, pevně přesvědčeni, že účinky nestoudnosti udržují občana v nemorálním stavu, nezbytném pro zákony republikánské vlády, nutili mladé dívky, aby se ukazovaly v divadle nahé. Řím brzy napodobil tento příklad: tancovali nazí při slavnostech na počest bohyně Flory; většina pohanských slavností se odbývala tímto způsobem; u některých národů byla nahota dokonce považována za ctnost. Je naprosto jisté, že z nedostatku studu se rodí chlípné sklony; to, co z nich vzchází, tvoří ony domnělé zločiny, jež zde zkoumáme a jejichž prvním následkem je prostituce. Vrátili jsme se tedy k tomu všemu poté, co jsme se dostali ze zajetí spousty náboženských omylů. Teď, když jsme se přiblížili přírodě skrze množství vyvrácených předsudků, naslouchámé pouze jejímu hlasu, dokonale ubezpečeni, že je-li zde nějaký zločin, pak by spočíval spíše v odolávání sklonům, jež nám příroda vštěpuje, nežli v jejich potírání; jsme přesvědčeni, že pokud se týče chlípnosti jakožto řady těchto sklonů, jde mnohem méně o to utlumit vášeň v nás, jako spíš o to, nalézt prostředky, jak ji v klidu uspokojovat. Musíme tedy usilovat o nastolení pořádku v této oblasti, vytvořit všechny záruky nezbytné k tomu, aby občan, kterého potřeba přivádí k objektům rozkoše, se s nimi mohl oddávat všemu, co mu jeho vášně přikazují, aniž by byl čímkoliv svázán; neboť v člověku není vášně, která by měla víc potřebu naprosté svobody jako právě tato. Ve městech se vybudují rozličná zařízení, zdravá, prostorná, vhodně vybavená a bezpečná; zde všechna pohlaví jakéhokoliv věku, všechny bytosti budou nabízeny rozmarům libertinů, kteří sem přijdou za požitkem a co nejúplnější povolnost bude pravidlem pro všechny přítomné; sebemenší odmítnutí bude vzápětí potrestáno podle libovůle toho, jemuž bylo určeno. Pokusím se to vysvětlit v souladu s republikánskými mravy. Jestliže, jak jsem již řekl, žádná vášeň nemá tak zapotřebí naprosté svobody jako právě tato, pak zároveň platí, že žádná není tak despotická; tady člověk rád nařizuje, má rád, je-li mu vyhověno, rád se obklopuje otroky, přinucenými ho uspokojit; ale pokaždé, jakmile člověku nedáte skrytou možnost ulevit si od dávky despotismu, již příroda uložila na dno jeho srdce, vrhne se, hledaje úlevu, na předměty, které ho obklopují, a bude znepokojovat vládu. Chcete-li zabránit tomuto nebezpečí, dejte volný prostor tyranským choutkám, které ho proti jeho vůli neustále sužují; uspokojen, že mohl uplatnit svou miniaturní svrchovanost uprostřed harému pážat a sultánek, které se mu nabízejí díky vaší péči a jeho penězům, vyjde odtud uklidněn a zbaven jakékoliv chuti znepokojovat vládu, která mu tak úslužně poskytuje všechny prostředky pro ukojení jeho žádostí. Ale zkuste postupovat odlišně, navlečte těmto předmětům veřejné rozkoše směšná pouta vymyšlená ministerskou tyranií a oplzlostí našich Sardanapalů, člověk, vzápětí naježený proti vládě a žárlivý na despotismus, který v jeho očích provozujete vy sami, setřese jho, které mu vnucujete, a otrávený vaším způsobem vlády jej změní tak, jak to právě provedl nyní.

Podívejte se, jak řečtí zákonodárci, neochvějně zastávající tyto názory, přijímali prostopášnictví v Lakedaimonu a v Athénách; opájeli tím občana, natož aby mu něco zakazovali, žádný způsob hýření mu nebyl zapovězen. Sókratés, věštbou prohlášený za nejmoudřejšího filosofa na zemi, nenuceně přecházel z náruče Aspasiiny do objetí Alchibiadesova, aniž

tím jeho sláva v Řecku jakkoliv utrpěla. Půjdu ještě dál, ať jsou moje názory jakkoliv v rozporu s našimi současnými zvyklostmi, protože mým cílem je dokázat, že si musíme pospíšit a tyhle zvyklosti změnit, chceme-li si zachovat stávající vládu. Pokusím se vás přesvědčit, že prostituce žen, známých jako počestné, není nebezpečnější než prostituce mužů, a že je nejen musíme zapojit do rozkoší vykonávaných v domech, o nichž jsem hovořil, nýbrž že je musíme budovat i přímo pro ženy, aby jejich rozmary a potřeby jejich temperamentu, vznětlivého zcela jiným způsobem nežli náš, mohly rovněž dojít ukojení se všemi pohlavími.

Jakým právem předpokládáme, že ženy mají být vyjmuty ze slepé podřízenosti, kterou jim příroda předepisuje ve prospěch mužských vrtochů? A dále, jakým právem je hodláme podrobit zdrženlivosti, neslučitelné s jejich fyzickým vzhledem a naprosto zbytečné pro jejich počestnost?

Všimnu si každé z těchto otázek zvlášť.

V souladu s přírodou se ženy rodí s vaginou, to znamená, že využívají výhod ostatních zvířecích samiček a náleží jako ony, a to bez výjimky, všem samečkům; takové byly bezpochyby jak prvotní zákony přírody, tak i jediná ustanovení, platná, jakmile se lidé počali seskupovat v primitivní celky. Prospěch, egoismus a láska narušily tyto prvotní názory tak prosté a přirozené; člověk se obohacoval tím, že si přivlastnil ženu a s ní i majetek její rodiny; a tak už máme uspokojeny dva z pocitů, které jsem právě jmenoval; ještě častěji se však muž zmocnil ženy a přivykl na ni; a to je další motiv, který každopádně pramení z nespravedlnosti.

Nikdy si nemůžeme přivlastňovat svobodnou bytost; vlastnit výhradně pro sebe nějakou ženu je právě tak nespravedlivé, jako vlastnit otroky; všichni lidé se rodí svobodní a jsou si všichni rovni ve svých právech: neopomeňme nikdy tyto zásady; podle toho tedy nemůže být žádnému pohlaví dáno právo zmocnit se výlučně pohlaví druhého a nikdy jedno z pohlaví ani jedna z tříd se nemůže stát svévolným vlastníkem druhých. Žena se v souladu s čistotou přírodních zákonů nemůže dovolávat své lásky k někomu jinému v případě, že odmítne vyhovět tomu, kdo po ní touží, protože tato záminka znamená určité vyloučení, a protože žádný muž nemůže být vyloučen z možnosti zmocnit se ženy, jakmile je všem jasné, že tato patří úplně všem mužům. Vlastnit můžeme pouze nemovitost nebo zvíře; nikdy však se vlastnictví nemůže vztahovat na jednotlivce, který se nám podobá, a všechny vztahy, které mohou vzájemně svazovat ženu s mužem, ať jsou jakéhokoliv druhu, jsou stejně nespravedlivé jako bláhové.

Je-li tedy nepopiratelné, že jsme od přírody dostali právo uskutečnit svou touhu na všech ženách bez rozdílu, je zároveň stejně nepopiratelné, že máme právo přinutit je, aby se našim přáním podvolily, nikoliv výhradně, to bych si odporoval, ale přechodně. Je mimo pochybnost, že máme právo ustavit zákony, které ženu přinutí vyhovět náruživostem toho, kdo po ní touží; znásilnění, jakožto jeden z důsledků tohoto práva, může tedy být používáno legálně. Nedokázala snad příroda náš nárok na toto právo tím, že nám dala sílu, nezbytnou k podrobení ženy naší touze? Marně tedy ženy uvádějí na svou obranu buď stud nebo příchylnost k jiným mužům; tyto chimérické pojmy jsou bezvýznamné; už jsme si ukázali, jak strojený a opovrženíhodný pocit je stud. Láska, kterou můžeme nazývat šílenství duše, nemá víc označení, které by mohly ospravedlnit její stálost; dává uspokojení pouze dvěma jednotlivcům, bytosti milované a bytosti milující; nemůže tudíž obstarat štěstí ostatním, jenže ženy nám byly dány pro štěstí všech a ne jen pro sobecké a privilegované štěstí jednoho. Všichni muži mají tudíž právo na rovný požitek se všemi ženami; podle přírodních zákonů neexistuje muž, který by si mohl osobovat výsadní osobní právo na jednu ženu. Zákon, který jim uloží prodávat se tak, jak my budeme chtít, v domech rozkoše, o nichž byla řeč, který je přinutí v případě, že odmítnou, a potrestá, budou-li se tomu vyhýbat, je tedy jeden z nejspravedlivějších, a žádná zákonná či oprávněná námitka proti němu nemůže být vznesena.

Muž, který se bude chtít potěšit s některou ženou či dívkou, je bude moci k poslušnosti přinutit v některém z veřejných domů za předpokladu, že vydané zákony jsou správné; a zde, pod dozorem matron tohoto Venušina chrámu mu bude žena odevzdána, aby ukojila s nedílnou dávkou pokory a povolnosti všechny rozmary, jichž se mu zamane, ať budou jakkoliv zvláštní či výjimečné, protože žádný není v rozporu s přírodou, neexistuje jediný, který by příroda neuznávala. Pak už by zbývalo jen stanovit věk; já se ale domnívám, že to nelze učinit, aniž tím omezujeme svobodu toho, kdo se domáhá potěšení s děvčetem takového stáří. Ten, kdo má právo pojídat ovoce ze stromu, si ho rozhodně může natrhat zralé či zelené podle okamžité chuti. Může se mi ovšem namítnout, že existuje věk, kdy mužovo počínání nepochybně ublíží zdraví dotyčné dívky. Tahle úvaha je bezcenná; jakmile mi přiznáte právo rozkoše, stává se toto právo nezávislé na účincích, vyvolaných touto rozkoší; od toho okamžiku je lhostejné, zda je rozkoš prospěšná či škodlivá tomu, kdo se jí má podvolit. Nedokázal jsem snad, že je zcela zákonné přinutit ženu k takovým věcem a že jakmile žena vyvolává smyslné představy, musí se této žádosti podvolit, aniž by se braly v úvahu jakékoliv egoistické pocity? Totéž platí i pro její zdraví. Jakmile by ohledy, které bychom měli na základě takové úvahy, ohrozily nebo oslabily rozkoš toho, kdo po ženě touží a má právo si ji přivlastnit, stává se úvaha o věku bezpředmětná, protože zde vůbec nejde o to, co pociťuje objekt předurčený přírodou a zákonem k okamžité povolnosti před žádostí druhého; v tuto chvíli nám jde pouze o to, co vyhovuje tomu, kdo je veden touhou. A teď přivedeme vše do rovnováhy. Musíme to udělat, rozhodně musíme odškodnit ženy, které jsme si právě tak krutě podrobili; a to bude tvořit náplň odpovědi na druhou otázku, kterou jsem výše položil.

Připustíme-li, že se všechny ženy musí podrobovat naší touze, rozhodně jim též musíme dovolit, aby uspokojily rovněž všechny své touhy; naše zákony musí v tomto ohledu vyjít vstříc jejich ohnivému temperamentu. Je absurdní přisuzovat jak jejich počestnost tak jejich ctnost protipřirozené síle, kterou vzdorují sklonům, jimiž byly obdařeny mnohem hoj-

něji nežli my; tato naše mravní nespravedlnost je tím křiklavější, že z nich rádi činíme slabé bytosti, abychom je mohli svádět, a současně schvalujeme, aby pak byly potrestány za to, že ustoupí veškerým našim snahám, které je mají vyprovokovat k pádu. Zdá se mi, že veškerá absurdita našich mravů vychází najevo právě v téhle nespravedlivé ukrutnosti, a tento výklad by nám měl dát pocítit krajní potřebu je změnit a pročistit. Tvrdím, že ženy, obdařené mnohem náruživějším sklonem k tělesným rozkoším, se jim budou moci oddávat jak budou chtít, zcela zbavené všech pout manželského stavu a všech falešných předsudků o cudnosti, cele navráceny do prvotního stavu daného přírodou; chci, aby jim zákony dovolily odevzdat se takovému počtu mužů, který jim bude vyhovovat; chci, aby všem jejich pohlavím a všem částem jejich těla byla přiznána stejná rozkoš jako mužům; a ve zvláštní klauzuli stanovící, že se rovněž odevzdají těm, kteří si je budou přát, musí být též uvedeno, že mají volnost užít rozkoše se všemi těmi, které ony samy uznají za schopné je uspokojit.

Budou tedy existovat domy, kde bude dán volný průchod ženským touhám, a které budou, stejně jako domy pro muže, pod vládní ochranou; zde jim budou k dispozici všichni příslušníci jednoho či druhého pohlaví, jaké si jen budou přát, a čím častěji budou do domů docházet, tím více budou váženy. Není nic barbarštějšího a nic směšnějšího než spojovat ženskou počestnost a ženskou ctnost s odmítáním, kterým se brání touhám, jež jsou zcela přirozené a jež bez přestání hárají těmi, kteří je za to tak barbarsky kárají. Dívka, zbavená takto od nejútlejšího věku otcovských pout, nemající nic, co by musela zachovávat pro manželství (nadobro zrušené moudrými zákony, jejichž existenci si přeji) a povznesená nad předsudky zatěžující dříve její pohlaví, se bude tedy moci oddat všemu, k čemu potíhne její temperament v zařízeních ustavených k tomu účelu; bude zde přijata s úctou, bohatě uspokojena a po návratu bude moci ve společnosti veřejně mluvit o radostech, jichž okusila tak, jak to činí nyní vyprávějíc o plese či o procházce. Krásné pohlaví, budete volné; budete užívat jako muži všech rozkoší, jichž vám příroda naděluje, nezřeknete se žádné z nich. Pročpak by božštější části lidstva měly mít nasazeny okovy od její druhé půlky? Jen je rozbijte, příroda tomu chce; nemějte propříště jiné zábrany kromě těch, jež vám nařizují vaše sklony, nemějte jiné zákony kromě vlastních tužeb, jinou morálku nežli morálku přírodní, neskomírejte déle v barbarských předsudcích, které vás zbavovaly svěžesti a spoutávaly božské vzněty vašich srdcí; jste volné a dráha dobývání Venuší je vám stejně otevřena jako nám; přestaňte se děsit nesmyslných výčitek, pedantství a pověra jsou zničeny, už se nebudete červenat za své půvabné výboje; budete ověnčeny myrtou a růžemi a vážnost, které se vám od nás dostane, poroste výhradně s rozsahem vašich svodů. Po tom všem, co bylo řečeno, by mělo být zbytečné hovořit ještě o cizoložství; přece jen se ale u něho zastavme, i když se zdá bezvýznamné díky navrhovaným zákonům. Jak směšné bylo považovat je za zločin v našich dřívějších institucích! Bylo-li ve společnosti něco absurdního, pak to byla právě trvalost manželských svazků; podle mne úplně stačilo uvědomit si a zamyslet se nad těžkopádností těchto svazků, abychom přestali považovat za přestupek to, co je zmírňovalo. Příroda, jak jsem již řekl, obdařila ženy mnohem bujnějším temperamentem a větší senzibilitou, než mají příslušníci druhého pohlaví, a proto právě ony byly nejvíc postiženy jhem věčného manželského spojení. Ženy, nadané něhou a rozechvívané milostným žárem, můžete se teď odškodnit bez obav; uvědomte si, že není nic špatného vyslyšet nutkání přírody, že jste nebyly stvořeny jen pro jediného muže, ale proto, abyste se líbily bez rozdílu všem. Žádná zábrana vás nesmí zastavit. Napodobte občanky starého Řecka; jejich zákonodárce nikdy nenapadlo, že by cizoložství mělo být proviněním, a téměř všichni uznávali ženskou přelétavost. Tomáš Morus ve své Utopii dokazuje, jak je ženám neřest prospěšná, a myšlenky tohoto významného muže nezůstaly vždycky jen v oblasti snů.

Je krvesmilství nebezpečnější? Zajisté nikoliv; rozšiřuje rodinné svazky a aktivizuje tak občanskou lásku k vlasti; je nám diktováno prvotními zákony přírody, pokouší nás a rozkoš z toho, co nám náleží, se nám vždy zdála příjemnější. Prvotní instituce incestu přály; setkáváme se s ním v primitivních společenstvích, je ustálen ve všech náboženstvích, všechny zákony jej uznávaly. Porozhlédneme-li se po světě, uvidíme, že je zakotven všude. Černoši z povodí Rio Gabon zaprodávají své ženy jejich vlastním dětem; v Judově království se nejstarší syn musí oženit se ženou svého otce; v Chile muži spí bez rozdílu se svými sestrami a dcerami a žení se často zároveň s matkou i dcerou. Zkrátka, odvažuji se tvrdit, že incest by měl být zákonem každé vlády, jež si bratrství bere za základ své činnosti. Jak jen mohli rozumní muži zacházet v absurditě až k předpokladu, že by rozkoš zakoušená s vlastní matkou, sestrou nebo dcerou mohla být zločinem! Přisuzovat zločin muži, který se víc potěší s tou, s níž ho příroda více svazuje, je přece nehorázný předsudek. Stejně tak by se dalo dle toho tvrdit, že je nám zakázáno milovat příliš ty, které máme od přírody milovat co nejvíce, a že čím více nám příroda vnucuje náklonnost k někumu, tím více nám zároveň přikazuje se od něho vzdalovat. Tyhle protiklady jsou nesmyslné: jen národy ohlupené pověrami jim mohou věřit nebo je přijímat. Společenské vlastnictví žen, které navrhuji, s sebou nutně přináší i incest a nezbývá už téměř nic, co by se dalo říct o tomto domnělém přečinu, jehož bezvýznamnost byla náležitě prokázána. Přejdeme tedy k znásilnění, které se zdá být na čelném místě mezi výstřelky libertinství, a které se dost všeobecně považuje za zločin v důsledku pohany, kterou zdánlivě způsobuje. A přece je jisté, že znásilnění, čin tak vzácný a tak těžko dokazatelný, škodí bližnímu mnohem méně než krádež, neboť krádež zachvacuje majetek, který je v prvním případě pouze narušen. Co ostatně namítnete násilníkovi, když vám odpoví, že zlo, jehož se dopustil, je v podstatě velmi nepatrné, protože neudělal nic jiného, než že dostal objekt, který zneužil, do stejného stavu, v jakém by se brzy stejně ocitl zásluhou manželství nebo lásky?

A sodomie — také domnělý zločin, který přivolával blesky boží na města, jež se mu oddala. Není to jen obludné pobloznění, pro něž by trest nemohl být dost přísný? Pro nás je nepochybně velmi bolestné vyčítat našim předkům justiční vraždy, jichž se v této souvislosti dopustili. Je možné být tak barbarský a odsoudit na smrt nešťastníka, jehož celým proviněním je, že nemá stejné záliby jako my? Člověk se otřese při pomyšlení, že ještě před necelými čtyřiceti lety toho byla zákonodárská omezenost schopna. Upokojte se, občané, podobné nesmysly se již nepřihodí, moudrost vašich zákonodárců je vám zárukou.

Dnes jsme již dostatečně poučeni o této slabosti některých lidí a cítíme dobře, že taková úchylka není zločinem, že příroda by nebyla schopna přikládat takovou důležitost fluidu proudícímu v našich ledvinách, a hořšit se kvůli cestám, jimiž necháme tuto kapalinu protékat.

Jaký jediný zločin by zde mohl existovat? Nejde vůbec o to stavět se na tu či onu pozici, ledaže by někdo chtěl tvrdit, že všechny části těla nejsou stejné a že se dělí na čisté a nečisté. Nemůžeme ale pokračovat v takových nesmyslech; a tak tedy jediný domnělý prohřešek by mohl spočívat ve ztrátě semene. Kladu si ale otázku, je-li pravděpodobné, že by semeno bylo v očích přírody natolik vzácné, aby nebylo možné je beztrestně pozbýt. Kdyby tomu tak bylo, povzbuzovala by ono plýtvání, ke kterému každodenně dochází? Což to příroda nepovoluje již tím, že se tak děje ve snu či při aktu rozkoše zakoušeném těhotnou ženou? Je možné, že by nám dala příležitost k hříchu, který by ji urážel? Je možné, že by připustila, aby lidé vyhubili své radosti a stali se tak silnější než ona sama? Je neuvěřitelné, do jaké propasti nesmyslů se dostaneme, přestaneme-li se ve svých úvahách řídit jasným rozumem. Ubezpečme se tedy jednou provždy, že je naprosto přirozené potěšit se se ženou tím či oním způsobem, že je úplně lhostejné, nacházíme-li rozkoš s děvčetem nebo s chlapcem a že jakmile si uvědomíme nemožnost mít jiné sklony nežli ty, které máme od přírody, je také jasné, že příroda je příliš moudrá a příliš důsledná na to, aby nám vdechla ty, které by jí někdy mohly vadit.

Sklon k sodomii je výsledkem organizace, k níž my nijak nepřispíváme. Tahle záliba se projevuje i u dětí nejútlejšího věku a ty se jí nikdy nezbaví. Často bývá výsledkem přesycení; ale je snad i v tomhle případě víc odcizená přírodě? Ve všech ohledech je jejím dílem a každopádně to, k čemu ona ponouká, musí být lidmi respektováno. Kdyby se nějakým přesným rozborem zjistilo, že tahle náklonnost nás ovlivňuje mnohem víc než ta, jíž jsme zvykli, že požitek jí poskytovaný je mnohem opravdovější a že v důsledku toho jsou její stoupenci tisíckrát početnější než její odpůrci, nemohli bychom pak usoudit, že tahle neřest nejen že neuráží přírodu, ale naopak slouží jejím záměrům a že jí záleží na potomstvu mnohem méně, než my si bláhově myslíme? Jen se porozhlédněme po světě, kolik jen národů opovrhuje ženami! Jsou takoví, kteří je užívají výhradně k zajištění potomstva. Mužský zvyk žít pohromadě v republikánských státech tuhle náchylnost ještě rozhojní, rozhodně to ale není nebezpečné. Řečtí zákonodárci by to ve své republice rozhodně nezavedli, kdyby byli přesvědčeni o škodlivosti této nepravosti. Naopak to považovali za nezbytné pro válečníky. Plutarchos nám s nadšením vypráví o praporu milovníků a milenců; to oni sami dlouho hájili nezávislost Řecka. Tahle záliba panovala ve společenství bratrů ve zbrani; stmelovala je; největší mužové k tomu byli náchylní. Celá Amerika byla při svém objevení zabydlena lidmi s takovými sklony. V Louisianě a v Illinois se Indiáni, přestrojení za ženy, prostituovali jako kurtizány. Černoši v Angole si veřejně vydržují muže; téměř všechny seraily v Alžíru jsou dnes skoro výhradně zabydleny mladými chlapci. V Thébách nejen že trpěli, ale dokonce i nařizovali lásku s chlapci; v Cheronei to doporučoval jeden filosof pro zjemnění mravů mladých mužů.

Mám připojit ještě jednu autoritu, abych dokázal, jak je tenhle sklon republice prospěšný? Přečtěme si Jeronýma Peripatetika. Vypráví, že láska s chlapci se rozšířila po celém Řecku, protože dodávala odvahu a sílu a pomáhala odhánět tyrany; mezi milenci vznikala důvěrná spiklenectví a nechali by se spíše mučit, než by vyzradili své druhy; vlastenectví takto obětovalo vše ve prospěch státu; tehdy byli přesvědčeni, že tyto svazky utužují republiku, horlilo se proti ženám a nechat se těmito stvůrami upoutat byla slabost vyhrazená despotům.

Pederastie vždycky patřila do rejstříku bojovníků. Caesar píše, že Galové jí byli mimořádně oddáni. Války, které navzájem pohlaví oddělují, napomohly rozšíření téhle úchylky, a když se rozpoznala užitečnost jejích následků pro stát, záhy ji uznalo i náboženství. Je známé, že Římané uctívali lásku Jupitera s Ganymédem. Sextus Empiricus nás ujišťuje, že v Persii byl tenhle výstřelek předepsán. A nakonec žárlivé ženy, opovrhované svými manželi, jim nabízely tytéž služby, jakých se jim dostávalo od mladých chlapců; někteří to zkusili, ale vrátili se ke svým dřívějším návykům, protože se nemohli spokojit s pouhou iluzí.

Zkrátka, všechny tyhle mánie neskrývají vůbec žádné nebezpečí: i kdyby zacházely ještě dál, i kdyby se jejich nároživci laskali se zrůdami a se zvířaty, tak jak to dělají mnozí národové, není ve všech těch nechutnostech naprosto nic nevhodného, neboť mravní korupce je vládě často užitečná a v žádném směru jí nemůže škodit. Musíme očekávat od našich zákonodárců hodně moudrosti a prozíravosti, abychom si byli jisti, že žádný jejich zákon nebude potlačovat tyhle malichernosti, které jsou podmíněny výhradně organizací. Vždyť ten, který jim je nakloněn, se rozhodně neprovinil víc nežli ten, jehož příroda zpotvořila při narození.

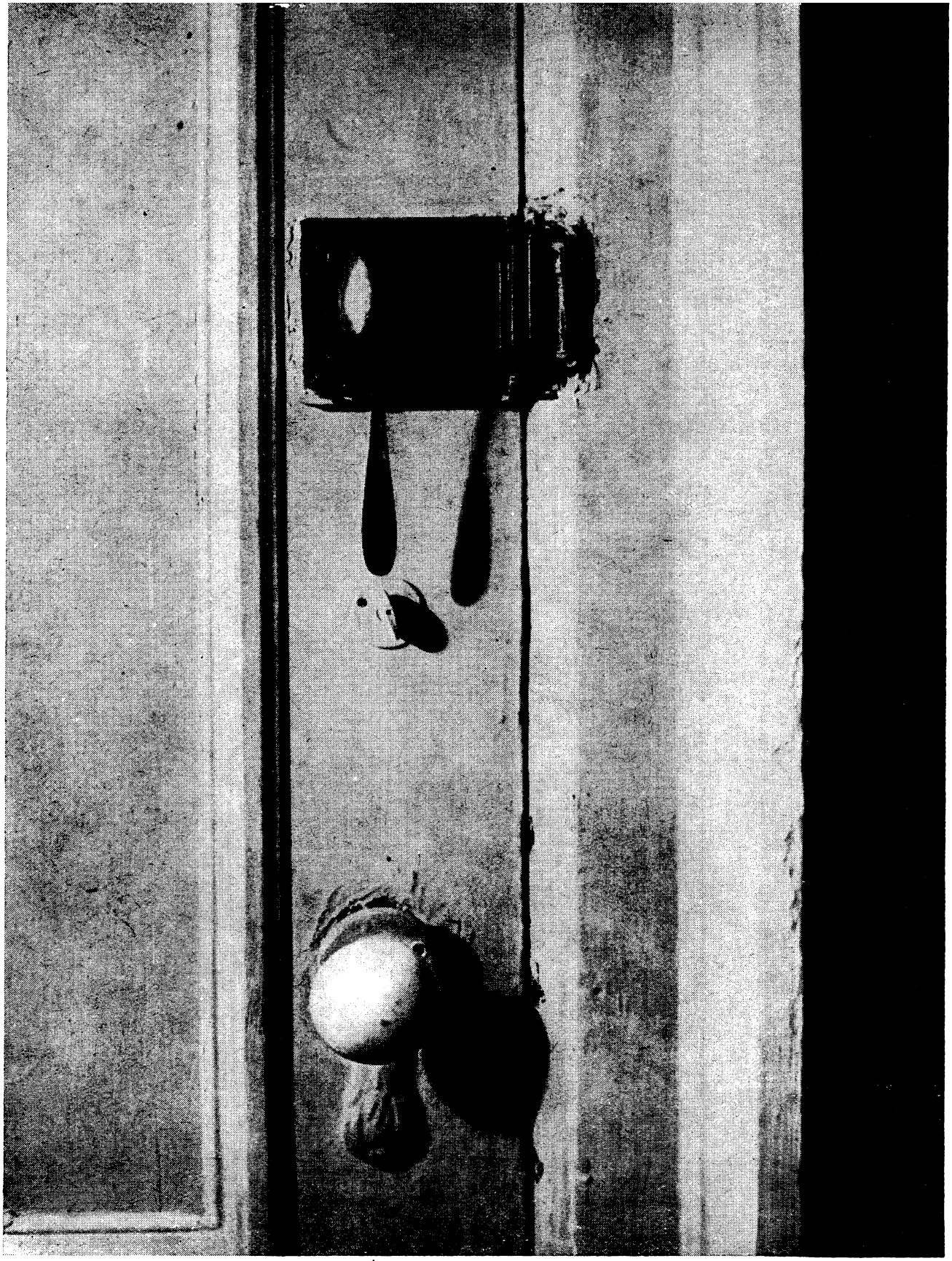
/Úryvek z větší práce/

Přeložil Josef Petráš

/MARCEL DUCHAMP/

je jednou z nejpodivuhodnějších postav moderního umění.
Byl jedním z prvních, kdo si uvědomil, že tradiční pojem umění zastarává. Byl první, kdo z tohoto poznání vyvodil krajní důsledky.
Mluvívá se v případě Duchampově často o provokaci a o anti-umění. Je to nedorozumění. Duchamp naprosto nechce provokovat. Chce rozhodně vyvést člověka z obvyklého praktikování života, ale nechce ho urážet.
Duchamp nechce potírat umění. Chce člověka vést tam, kam ho vede umění, jenže pokládá za nutné, vést ho tam jinou cestou.
Proti čemu se staví, je estetická iluze. Estetickou iluzi nevyvolává jenom takový či onaký způsob zpodobování a předvádění skutečnosti v uměleckém díle. Každý krásný předmět, který je udělán tak, aby se vyděloval svou autonomní strukturou z ostatní skutečnosti, je k tomu, aby skýtal estetickou iluzi. I kubistický obraz a abstraktní kompozice jsou krásnými předměty.
Duchampovo úsilí cílí k problematizaci autonomní struktury uměleckého díla. Jeho díla nabývají významu gesta, kterým umělec sám vstupuje do skutečného světa, znova jej objevuje, hledá mu nový význam.
Své objekty Duchamp nazývá ready-mades. Ready-made znamená v americké angličtině konfekční výrobek, na rozdíl od výrobku to measure, zhotoveného na míru. Pro své ready-mades používá Duchamp nejobyčejnějších předmětů z našeho anonymního okolí. Někdy do nich zasahuje malou korekturou, někdy je sestavuje do nových celků, někdy jen vyjme věc z její normální souvislosti. Jedním z posledních Duchampových ready-mades je tabulka ze starého pařížského domu: Eau & gaz à tous les étages. Voda a plyn do všech poschodí.
Ve svých ready-mades se Duchamp důsledně vyvazuje z estetických kategorií. Nejsou krásné ani nekrásné. Jsou mimo tuto stupnici hodnot. Nejsou však ani žádným způsobem užitečné. Vyrovnat se s jejich existencí vyžaduje zvláštní námahy.
Proto vzbuzovalo Duchampovo dílo vždy takový odpor.
Nejspíše by se dalo říci, že tyto ready-mades nutí toho, kdo se s nimi setkává, aby opakoval první akt umělce: musí přijmout tyto věci a s nimi pak všechen svět jako něco, co dříve než je prospěšné či neprospěšné, libé či nelibé, estetické či neestetické, pouze **jest.**
Člověk musí znova začít hledat smysl bytí, znova jsoucna pojmenovávat, znova se učit řeči. Odtud Duchamp otevírá mezi člověkem a světem novou hru významů.
Některé Duchampovy ready-mades jsou blasfemické – Mona Lisa s přikreslenými kníry a vouskem. Není to vtip. Jako každá blasfémie, je i tato výrazem zoufalství.
Zoufalé je také téma největšího malířského díla, jeho La Mariée mise à nu par ses célibataires, même, Nevěsta svlékaná svými mládenci, dokonce. Ikonologicky je to Nanebevzetí Panny Marie, obrácené v obraz neplodnosti.
Duchamp je realizoval na velké skleněné desce, umístěné volně v prostoru, takže celé okolí se všemi lidmi i věcmi stále do něho vstupuje stejně, jako ono samo se vznáší ve svém okolí.
Nevěsta není a nikdy nebude dokončena. Také svou nedokončeností vstupuje do života svých diváků. Je na nich, co si s ní počnou.
Na Nevěstě pracoval Duchamp po několikaleté přípravě osm let. Ready-mades vznikaly po jednom, po dvou za rok, výjimečně více, mnohá léta žádná. Katalog Duchampova díla je pramálo obsáhlý – něco přes 200 prací. Na čem Duchampovi záleží, je podivuhodnost samotné existence, nikoli hmotné dílo.
Mnoho svých věcí poztrácel nebo ponechal zničení. Některé rozdal, jiné prodal přátelům za směšnou cenu. Stěží kdo vystupoval tak málo jako umělec a stěží kdo si v našich dobách zachoval důstojnost umělce jako on.
Básníkem, kterého si Duchamp nejvíce váží, je Stéphane Mallarmé.
Marcel Duchamp loni v říjnu zemřel. Jeho díla se vymkla z času. První ready-made, Bicyklové kolo, je z roku 1913. Dodnes se nevejde do dějepisu umění. Zůstává nejživější přítomností.

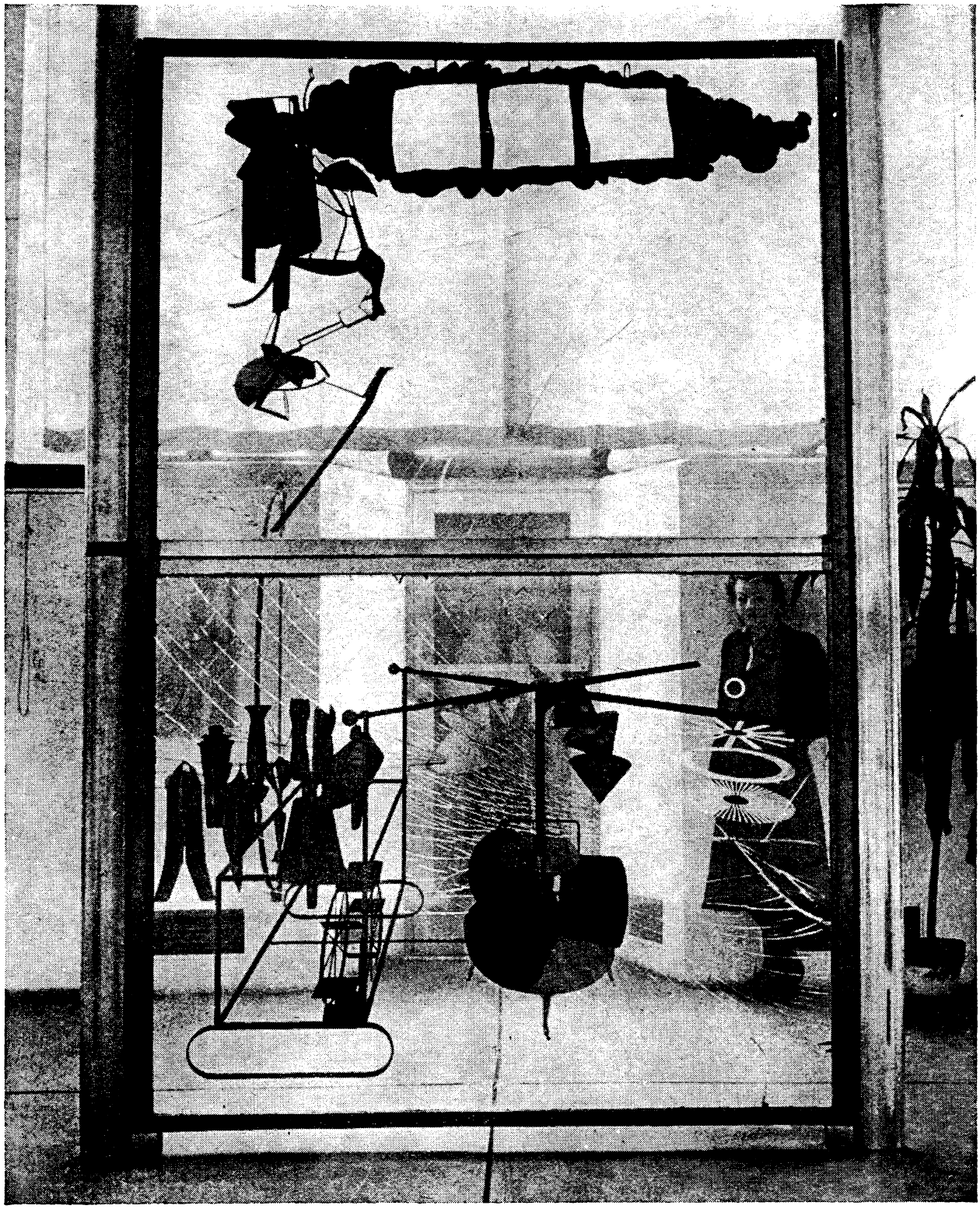
/ Jindřich Chalupecký /



M. D. Objekt na klíčové dírce

/PŘEHLED ŽIVOTOPISNÝCH DAT/

1887	Narozen 28. července v Blainville ve Francii v rodině notáře. Mezi jeho čtyřmi staršími sourozenci je příští malíř Jacques Villon a sochař Raymond Duchamp-Villon.
1902—1910	Maluje své první obrazy, navštěvuje v Paříži Akademii Julian. Vliv Cézanna a fauvistů.
1911	Zúčastňuje se schůzek kubistů (Gleizes, Metzinger, Picabia a d.) u Jacquesa Villona v Puteaux a výstav skupiny. Maluje svá první kubistická plátna. První studie k Aktu sestupujícímu se schodů.
1912	Kubistická tvorba vrcholí a prakticky končí. Účast na výstavě Zlatý řez, kde je vystaven Akt sestupující se schodů. Za krátkého pobytu v Mnichově vzniká několik nejdůležitějších pláten. První plány a poznámky k Velkému sklu.
1913	Akt sestupující se schodů budí velkou pozornost na výstavě Armory Show v New Yorku. Rozhodující obrat v tvorbě, která se odvrací od všech dosavadních konvencí. První ready-made, Bicyklové kolo.
1915—1916	První cesta do USA. Spolu s Picabiou významně ovlivňuje newyorskou avantgardu. Práce na Velkém skle. Zakládající člen Společnosti nezávislých umělců v New Yorku.
1917	Pod pseudonymem Richard Mutt zasílá do newyorského Salonu Nezávislých svou Studánku — obrácenou pisoárovou mušli. Exponát je odmítnut jury, v níž je sám Duchamp, který podává demisi. Spolu s Arensbergrem a Jeanem Crottim vydává revue The Blind Man (2 čísla) a Rongwrong (1 číslo).
1919	Návrat do Paříže a kontakty s pařížskými dada. Další ready-mades.
1920	Vymýšlí si ženský pseudonym Rrose Selavy, který používá ve svých textech a v nápisech na ready-mades. Sestrojuje první optický přístroj s otáčivými skleněnými deskami. (Přesná optika) . . .
1921	S Man Rayem rediguje a vydává číslo New York Dada. Pokračuje v práci na optických aparátech a v nalézání ready-mades.
1923	Vrací se do Paříže, kde zůstává do r. 1926. Veřejnost je přesvědčena, že zanechal umění.
1924	Věnuje se v Monte Carlu hazardní hře a vymýšlí systém, jak nic nevyhrát ani nic neztratit. Spolu s Erikem Satiem, Man Rayem a Picabiou se zúčastňuje na vzniku filmu Přestávka od René Claira. V baletu Přestávka vystupuje v roli Adama zcela nahý jako tanečník.
1925	Vznik druhého optického přístroje s rotujícími polokoulemi. Účast na mezinárodním šachovém turnaji v Nizze.
1926	Jeho optické oparáty jsou použity ve filmu Anémic Cinémo, ve spolupráci s Man Rayem a Marcem Allégretem. Začíná se zabývat obchodem s uměním. Velké sklo je poprvé vystaveno na výstavě v Brooklynu. Při transportu se rozbije.
1934	Publikace Zelené krabice a Bretonovy stati Maják nevěsty.
1935	V Lepinově soutěži předvádí své rotoreliéfy — gramofonové desky, vytvářející při otáčení optické iluze.
1937	První samostatná výstava v Chicagu.
1938	Účast na organizaci Mezinárodní výstavy surrealismu v Paříži. Příprava edice Krabice v zavazadle.
1942	V New Yorku spolupracuje na rozmanitých edičních a výstavních podnicích spolu s A. Bretonem a s dalšími surrealisty v exilu.
1945	Spolupracuje v New Yorku s Hansem Richterem na filmu „Sny, které se dají koupit".
1946	Připravuje v Paříži spolu s Bretonem výstavu Surrealismus 1947.
1951	První objekty — odlitky.
1957—1959	Účast na rozmanitých výstavách v Evropě i v Americe, množí se Duchampova publicita a roste jeho věhlas.
1961—1963	Samostatné výstavy ve Stockholmu, v Miláně a v New Yorku. První retrospektivní výstava v Pasadeně.
1967	Výstava k Duchampovu sedmdesátému jubileu, uspořádaná v Muzeu moderního umění v Paříži.
1968	Marcel Duchamp umírá v New Yorku.



M. D. Velké sklo (1915–1936)

J. J. Sweeney Toto je tedy vaše Velká kresba na skle, Marceli ...

M. Duchamp **Ano. Čím víc se na ni dívám, tím víc se mi líbí... Líbí se mi na ní praskliny, způsob, jakým se rozšiřují... Vzpomínáte si, jak vznikly? Bylo to v Brooklynu v roce 1926. Dvě velké skleněné tabule byly položeny v nákladním autě na plocho, jedna na druhou. Řidič ani nevěděl, co veze: po devadesát kilometrů jízdy přes Connecticut byly tabule takto otřásány a tohle je před vámi! Ale mám rád tyhle praskliny, protože nevypadají jako rozbité sklo. Mají určitou formu, symetřickou stavbu. Dokonce v tom vidím jakýsi záměr, za který nemohu, záměr provedený způsobem, který respektuji a který mám rád.**

J. J. S. Tady poznávám drtičku čokolády.

M. D. **Ano, dal jsem se do studování jiné formy, proslavené DRTIČKOU ČOKOLÁDY. V mládí jsem se často procházel v ulicích starého Rouenu. Jednou jsem viděl ve výkladní skříni opravdovou drtičku čokolády při práci a tento obraz mně tak fascinoval, že jsem ten stroj považoval za východisko! Co mne zajímalo, nebyla tak ani mechanická stránka přístroje, jako studium nové techniky. Bylo nemožné, abych se přizpůsobil stříkání štětcem nazdařbůh na plátno. Chtěl jsem se vrátit ke kresbě absolutně SUCHÉ, ke kompozici SUCHÉHO umění, a jaký je lepší příklad tohoto nového umění, než mechanická kresba. Začal jsem poznávat hodnotu přesnosti, preciznosti a důležitosti náhody ...**

J. J. S. DRTIČKA tedy znamená rozhodné datum ve vaší tvorbě, je to opravdový zlom.

M. D. **Ano, byl to velmi důležitý okamžik v mém životě. Stál jsem před vážným rozhodnutím. Nejtěžší bylo říci si: „Marceli, už ne malování, hledej si práci." A dal jsem se do hledání nějakého zaměstnání, kde bych maloval pro sebe. Našel jsem si místo knihovníka v Saint-Geneviève v Paříži. Bylo to znamenité místo v tom smyslu, že mi nechávalo hodně volného času.**

J. J. S. Když říkáte malovat pro sebe, myslíte tím nemalovat už pouze, abyste se líbil druhým?

M. D. **Přesně tak. To mne přivedlo přímo k závěru, že existují dva druhy umělců: profesionální malíři, kteří pracují se společností, a proto se nemohou vyhnout tomu, aby se do ní nezačlenili; a druzí, partyzáni, bez povinností, a tedy i bez překážek.**

J. J. S. Zkrátka jste přijal zaměstnání, protože umělec „společnosti" musí přijímat jisté kompromisy, aby se líbil společnosti, z které žije?

M. D. **Ano, nechtěl jsem být existenčně závislý na svém malování.**

J. J. S. Marceli, když mluvíte o Vašem opovržení velkým publikem a když říkáte, že malujete jen pro sebe, neznamená to konec konců, že malujete pro ideální publikum, pro publikum, které si vás bude cenit, jen když o to bude stát?

M. D. **Abych se dostal na úroveň tohoto ideálního publika, existuje pro mne jen tento jediný prostředek. Nebezpečí je stále v tom, že se budete líbit publiku nejbezprostřednějšímu, které vás obklopuje, přijímá vás, váží si vás, uděluje vám úspěch a... to ostatní. Naopak asi budete muset čekat padesát, sto let, abyste dosáhl svého opravdového obecenstva, ale pouze toto mě zajímá.**

J. J. S. To je názor estetika. A přece nevěřím, že by vám někdy nepřišlo na mysl ospravedlnit umělce, který se zavírá do věže ze slonoviny a který pohrdá inteligentním a sympatickým publikem.

M. D. **Víte dobře, že nejsem člověk, který si staví věže ze slonoviny.**

J. J. S. Vzpomínám si na jednu větu z textu Henri-Pierra Roché, kde udával, že jste se vždycky staral o nalezení prostředku, jak si odporovat. Stále ta starost neopakovat se?

M. D. **Nechápete, že hlavní nebezpečí je v dosažení formy v k u s u. Byl by to třeba vkus DRTIČKY ČOKOLÁDY?**

J. J. S. Podle vás by byl tedy vkus opakováním celé věci už přijaté?

M. D. **Přesně tak. To je zvyk. Začínejte znovu stejnou věc delší dobu a ona se stane vkusem. Jestliže přerušíte svoji uměleckou tvorbu po tom, co jste vytšořit jednu věc, ta se stává věcí sama o sobě, a také jí zůstává. Ale jestliže se opakuje vícekrát, stává se vkusem.**

J. J. S. A d o b r ý v k u s je opakováním toho, co společnost schvaluje, a š p a t n ý v k u s stejné opakování toho, co společnost neschvaluje. Je to tak?

M. D. **Ano, jestli je vkus dobrý nebo špatný, to není důležité, neboť je vždy dobrý pro jedny a špatný pro druhé. Málokdy rozhoduje kvalita, ale vkus vždycky.**

J. J. S. Jak jste tedy mohl uniknout dobrému nebo špatnému vkusu ve svém osobním výrazu?

M. D. **Použitím mechanických technik. Mechanická kresba nenaznačuje žádný vkus.**

J. J. S. Protože je oddělená od konvenčního malířského výrazu?

M. D. **To jsem si alespoň tehdy myslel a myslím si to i dnes.**

J. J. S. To oddělení, to osvobození od všech lidských zásahů do malířství a kresby mají nějakou souvislost se zájmem, který jste přinesl na r e a d y - m a d e ?

M. D. **Samozřejmě, že jsem vymyslel r e a d y - m a d e, když jsem se snažil dosáhnout nějakého záměru nebo jakéhokoliv důsledku odlidštění uměleckého díla. Vy víte, že r e a d y - m a d e je název, který jsem dal dobrým, zcela dokončeným dílům. Zde je například můj r e a d y - m a d e PTAČÍ KLEC: zkuste ji nadzvednout. Je příliš těžká, neboť ty bílé krychle uvnitř, které považujeme za kostky cukru, jsou ve skutečnosti mramorové krychle. To je jeden r e a d y - m a d e, kde je cukr zaměněn v mramor a vytváří tak účinek jaksi mytologický. Zde je r e a d y - m a d e z roku 1916. Je to klubko provazů mezi dvěma koženými destičkami. Před tím, než jsem ho dokončil, Walter Conrad Arensberg umístil něco dovnitř klubka a neřekl mi, co to je. Já jsem se to ostatně nikdy nesnažil poznat. Byl to určitý druh tajemství mezi námi a protože to dělalo hluk, nazvali jsme předmět READY-MADE NA TAJEMNÝ HLUK. Poslouchejte. Nevím a nikdy nebudu vědět, jestli je to diamant nebo drobná mince.**

J. J. S. Znal jste Arensberga dříve, než jste přišel do Spojených států?

M. D. **Ne. Přijel jsem do New Yorku v roce 1915. Arensbergův dům byl pro mne prvním schůdkem na tomto kontinentě a byl začátkem dlouhotrvajícího přátelství. Arensberg vydával s mými přáteli dva malé časopisy, které měly jen jedno nebo dvě čísla: RONGWRONG a THE BLINDMAN. Tyto časopisy byly, když ne dadaistické, tedy alespoň inspirované hnutím dada. Dadaismus neměl už nic společného s výtvarným uměním v pravém slova smyslu, nezabýval se ani technickými otázkami, ani školami, které mu předcházely. Zajímal se více o literaturu. Opravdu to byla negace, úplné odmítnutí.**

J. J. S. Sklo nebylo nikdy dokončeno?

M. D. **Nikdy, pracoval jsem na něm naposledy v roce 1923.**

J. J. S. Zůstává tedy jako nějaký druh nedokončeného eposu. A také podle mého názoru dokazuje, že jste se nikdy nevěnoval konvenčnímu malířství v obvyklém slova smyslu. Stejně rád, jako jste se pouštěl do práce, jste ji nechával, protože jste si dopřával radosti používat jako r e a d y - m a d e stojany na láhve a naplňovat ptačí klece mramorem, abyste zmýlil ty, kteří se domnívají, že je to cukr. Váš pojem o umění musí široce přesahovat rámec malířství . . .

M. D. **Považuji umění za prostředek vyjádření, a ne za cíl. Jeden prostředek vyjádřený mezi tolika jinými a ne cíl k vyplnění celého života. Tak je to s barvou, která je jedním z prostředků vyjádření a ne cílem malířství. Jinými slovy, malířství nemá být výhradně vizuální. Musí se také dotýkat šedé hmoty, naší chuti po porozumění. Tak je to se vším, co mám rád: nechtěl jsem se nikdy omezit na úzký okruh, vždycky jsem se snažil být co možná nejvšestrannější. Proto jsem například začal hrát šachy. Hra v šachy sama o sobě je kratochvíle, které se může věnovat každý. Ale já jsem ji vzal vážně, liboval jsem si v ní, protože jsem nalezl mezi malířstvím a šachy shodné body. Opravdu, když hrajete šachy, je to jako kdybyste něco načrtávali, nebo jako kdybyste sestrojovali mechanismus, který vám pomůže vyhrát nebo prohrát. Soutěžící strana není důležitá, ale hra je ohromně plastická a to mne pravděpodobně zaujalo.**

J. J. S. Chcete tím říci, že jste pomocí šachů dosáhl požitku, který se projevil rozšířením vašeho života? Celkem vzato, nebyl to pro vás nový způsob vyjádření?

M. D. **Ano, nebo alespoň druhá lesklá stránka stejného způsobu duševního vyjádření, maličká lesklá stránka, chcete-li, ale dost rozdílná od ostatních, aby se mohla stát zvláštní, a tudíž aby přidala na schopnostech mé existenci.**

J. J. S. Marceli, vy jste strávil nějaký čas kolem roku 1940 prací na svých r o t o r e l i é f e c h ? Považujete je také za další formu vašeho osobního vyjádření?

M. D. **Bezpochyby. Jednalo se o sérii dvanácti kreseb na bázi spirály, převedené na kartonové desky. Položeny na gramofonovém kotouči vytvářely při 33 obrátkách za minutu dojem zvětšující se formy, spočívající ve formě spirály, kužele nebo vývrtky. Tato kresba, například, je sklo. Nepodobá se to sklu, ale rotace mu přidává třetí rozměr.**

J. J. S. A váš KUFR?

M. D. **Ještě jeden nový způsob vyjádření. Místo malování něčeho nového šlo o reprodukování těch obrazů, které jsem měl rád, do miniatur se zmenšeným objemem. Nevěděl jsem, jak se do toho dát. Uvažoval jsem o knize, ale ta myšlenka se mi nelíbila. Tehdy jsem dostal nápad. Krabici, ve které by se shromáždila všechna má díla jako v malém přenosném muzeu. Proto jsem je všechna vložil do jednoho kufru.**

J. J. S. Je to druh stručného výtahu r e a d y - m a d e, že ano? Myslím, že je tam zastoupeno celé vaše dílo . . .

M. D. **Ano, je tam skoro všechno. Zde je jeden kus z období dadaismu, Gioconda přizdobená knírem a kozí bradkou. Bylo to z mé strany rozbíječské gesto násilně...**

J. J. S. znesvěcující?

M. D. **Znesvěcující, rouhačské, všechno, co chcete. Ale na druhé straně mi zbývají z doby dadaismu jiná „gesta", stejného žánru. Například tento obrovský šek. Zaplatil jsem tímto předmětem, který jsem sám nakreslil a který byl vystavén v neexistující bance, svému zubaři. Nejsměšnější je, že o deset nebo patnáct let později jsem znovu viděl svého zubaře a odkoupil jsem od něho šek do své osobní sbírky. Zde je nyní martingal*), který jsem vymyslel, aby zničil banku herny v Monte Carlu. Samozřejmě, banka tam pořád ještě stojí! Ale já jsem věřil, že jsem našel určitý systém. Prodal jsem tedy akcie různým osobám, abych získal kapitál na využití tohoto systému.**

J. J. S. Získal jste něco?

M. D. **Nikdy... Ostatně, jak víte, intelektuální stránka věci mě zajímá, přestože nemám rád termín „intelekt". Je příliš suchý, příliš zbavený výrazu. Mám rád slovo „věřit". Vůbec, když se říká „já vím", nevíme nic, ale věříme. Věřím, že umění je jediný způsob aktivity, kterou se člověk projevuje jako opravdový jedinec. Jedině jeho prostřednictvím je možno překročit stadium zvířat, protože umění je brána do krajin, kde nevládne ani čas, ani prostor. Žít znamená věřit, já v to aspoň věřím.**

---

*) Martingal je systém hry v ruletě, kdy se sází neustále na jednu barvu a při každé nové hře se sází dvojnásobek předchozí. Algebraickou řadou se může dojít až k fantastické sumě.

/VÝPISKY Z ČETBY - MAN RAY O DUCHAMPOVI/

Hugnet říká, že jeho příznaky bohatství jsou všechny vnitřní. Pro nikoho není tato definice přiléhavější než pro Marcela Duchampa. Nevlastní nic, nesbírá nic, knihu, kterou dostane, prolítne a dá ji okamžitě dál. Jeho několik málo prací je většinou v jedné soukromé sbírce ve dvou muzeích. Protože přestal před čtyřiceti lety malovat, dalo by se říci, že jeho hlavním zaměstnáním jsou šachy, neboť jeho mysl je čilá a šachy nezanechávají žádné hmotné stopy nejintenzívnější duševní činnost. Soutěživý prvek šachu ho zajímá méně než jeho analytické a vynalézavé aspekty.

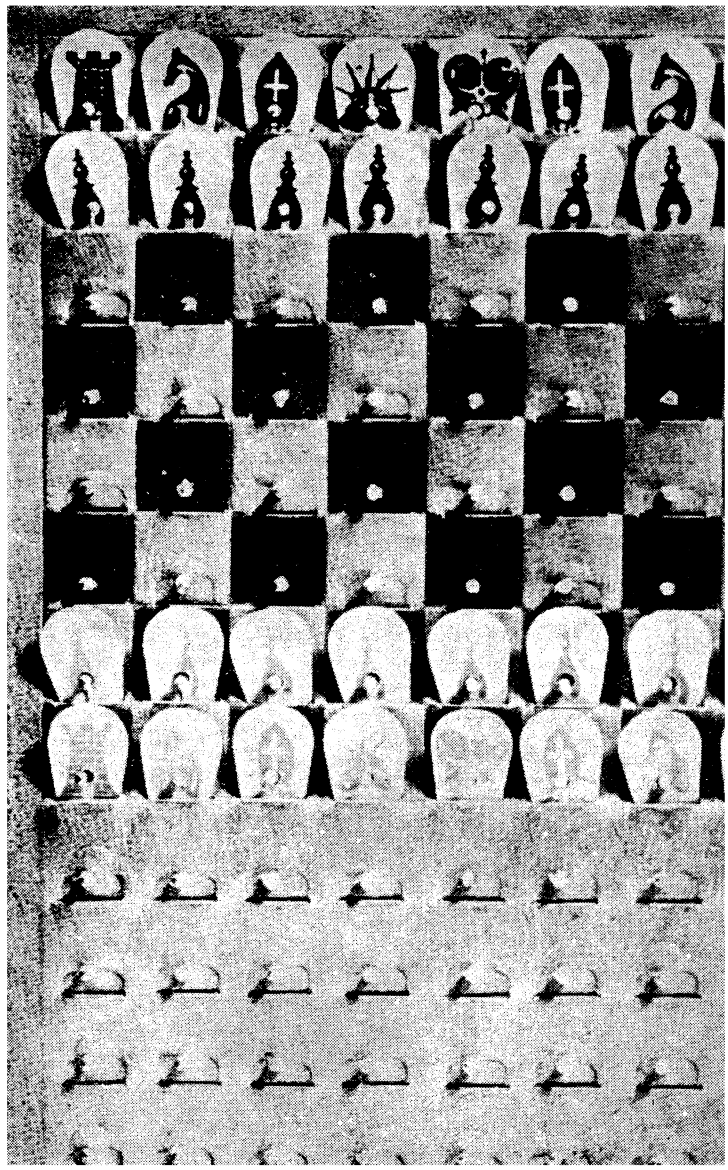
Po svém prvním příjezdu do Francie a Duchampově návratu do New Yorku jsem ho dva roky neviděl. Když se vrátil, obnovili jsme styky. Byl to poslední rok dadaistických manifestací, nových nesvárů uvnitř skupiny o konečný rozpad, vedoucí k surrealistickému hnutí. Ačkoliv ho tyto skupiny měly v určité úctě, byl příliš málo znám; nikdy se neúčastnil jejich činnosti, ani nechodil do kaváren, kde se scházeli. Jeho rané práce byly ve Francii neznámé, byly poslány do Států. Stejně jako u Brancusiho bylo si jen několik blízkých přátel vědomo jeho významu pro moderní umění.

V roce 1923 se Duchamp vrátil klidně, nehalasně do Paříže, kde zůstal delší dobu. Byl méně vystěhovalcem z Francie než já ze Spojených států.

Duchamp si najal pokoj v malém hotýlku blízko mého ateliéru a často ke mně přicházel s různými projekty. Mezi jiným to byla varianta optického stroje, který stvořil v New Yorku před rokem 1920; tentokrát však neumístil ploché skleněné tabulky za sebou, aby při otáčení vyvolaly trojdimenzionální efekt, nýbrž sestrojil polokouli z černých a bílých spirál zarámovaných do skla a mědi s onomatopoickým nápisem; celé to stálo na podstavci s motorem a reostatem, který se pomalu otáčel. Bylo to efektnější než první koncepce a bylo menší nebezpečí, že celá záležitost ulétne z podstavce. Kromě toho mohlo přihlížet několik diváků najednou zepředu – nemusela se dívat jen jedna osoba z určitého bodu. Úžasná vytrvalost, s kterou prováděl Duchamp tuto konstrukci, mě fascinovala – nebyla to z jeho strany jen láska k mechanice, ale bylo i třeba, aby k uskutečnění svých tužeb zvládl materiál. Zdálo se mi, jako by pracoval v opačném směru než vědci s grandiózními myšlenkami, kteří začínají u atomů a molekul. Zdálo se, jako by se Duchamp snažil omezit všechno lidské úsilí na soběstačnou jednotku – něco, co se nedá a nemusí ospravedlňovat.

Mohl využít legendy, která ho obklopovala; pokusit se vytvořit něco v uměleckém světě, co by mu vyneslo materiální výhody, ale tomu se trvale vyhýbal.

Naše tehdejší aktivita se neomezovala jen na tyto více méně intelektuální činnosti. Vedle toho probíhaly osobní a citové složky, takže jsme nebyli ani chvíli v klidu. Já jsem měl plné ruce práce s Kiki z Montparnassu. Do Duchampa se zamilovala půvabná mladá válečná vdova a on přijímal tuto poctu se svou obvyklou nenuceností a roztomilostí. Asi v té době podědil po smrti starých rodičů něco málo peněz, takže se mohl pohodlně zařídit. Najal si malý ateliér v sedmém patře starého domu v malé rušné pařížské čtvrti. Byly tam dveře v takovém úhlu, že uzavíraly ateliér, když se otevřely do ložnice, a uzavíraly ložnici, když se otevřely do ateliéru, což dokazuje, že mohou být dveře zároveň otevřené i zavřené, a vyvrací staré francouzské rčení, že dveře jsou buď otevřené, nebo zavřené. Zde pracoval a spal Duchamp v mnišsky strohém ovzduší. Nikdy nebylo vidět nic, co by připomínalo umělce – hlavním kusem nábytku byl šachový stolek.



Jednoho dne se mi svěřil, že se setkal s velmi milou mladou dívkou, dcerou známého výrobce automobilů, a že se s ní ožení. Může ji přivést vyfotografovat? Myslel jsem, že je to zase jeden z jeho protimluvů – nedovedl jsem si ho představit ženatého. Vyfotografoval jsem Lydii, kyprou dívku s bílou a růžovou pletí. Datum sňatku bylo stanoveno; na přání rodiny se měl konat v kostele. Navrhl, abych ceremonii nebo alespoň příchod nevěsty a ženicha filmoval. Postavil jsem se svým asistentem kameru před kostelem a byl jsem připraven natáčet. Když přijel vůz se snoubenci, vystoupila objemná postava, zahalená do bílého závoje jako do oblaku, následoval Duchamp v proužkovaných kalhotech a v cutawayi. Vypadal vedle ní štíhlý a vysoký. Pracovali jsme obklopeni davem, který se divil, kdo asi jsou ti notáblové. Krátce poté odjel pár do jižní Francie na svatební cestu. Dověděl jsem se později od Picabii, že nešlo všechno hladce. Po večeři si zajel Duchamp autobusem do Nizzy zahrát si v šachovém kroužku a vracel se pozdě; Lydie zůstala vzhůru a čekala na něho. Ale nešel hned spat, postavil si šachové figurky, aby prostudoval nějakou pozici hry, kterou hrál. Ráno, když se probudil, šel zase hned k šachovnici, aby udělal tah, který si v noci promyslil. Ale figurka se nepohnula – Lydie v noci vstala a všechny figurky přilepila. Když se vrátil Duchamp do Paříže, sdělil mi, že se jeho způsob života nezměnil; ponechal si ateliér a spal tam. Lydie bydlela u rodičů, než si najala vhodný byt. Jednou večer jsem seděl u baru v restauraci Le Boeuf sur le Toit a popíjel whisky, když vešla Mary Reynoldsová. Byla zoufalá a hodně pila. Za několik měsíců se Duchamp s Lydií rozvedl a vrátil se do Států.

/Z VÝROKŮ MARCELA DUCHAMPA/

„Věřím mnoho v erotismus, protože ten je vskutku něčím dosti obecným v celém světě, něčím, co lidi chápou. Je to prostředek jak se pokusit vyjevit věci, které jsou katolickým náboženstvím, společenskými pravidly trvale skryty – a které nemusí být nezbytně erotismem. Smět si dovolit je vyjevit a dát je zároveň k dispozici všem, to pokládám za důležité, protože je to základ všeho a nikdy se o něm nemluví. Erotismus byl tématem, ba dokonce ismem, který byl v základech všeho, co jsem dělal v dobách Velkého skla. To mě uchránilo, že jsem se nemusel vrátit k teoriím, které tu již byly. Ať už estetickým nebo jiným."

„Poněvadž jsem zjistil, že můžeme udělat dvojrozměrný vržený stín od jakéhokoliv trojrozměrného předmětu... zcela prostou intelektuální analogií jsem usoudil, že čtvrtá dimenze může promítat předmět o třech dimenzích, či jinak řečeno, že každý trojrozměrný předmět, který střízlivě vidíme, je projekcí nějaké věci o čtyřech dimenzích, kterou neznáme... A na tam jsem založil Nevěstu ve Velkém skle, která jako by byla průmětem čtyřrozměrného předmětu."

„Zvolit nějaký předmět je velice nesnadné, protože za čtrnáct dní zjistíte, že v něm buď nalézáte zalíbení, nebo že se vám protiví," říká Duchamp o svých ready-mades. „Je třeba dospět k jisté lhostejnosti, která vylučuje estetické emoce. Volba ready-made je vždycky založena na vizuální lhostejnosti, stejně jako na naprosté nepřítomnosti dobrého či špatného vkusu."

Upřesnění ready-mades: „Zamýšlíme-li v nějakém příštím okamžiku (v určitém dni, v jisté hodině, minutě), vepsat ready-made – může být potom ready-made hledán (se všemi možnými odklady). Důležité je tedy toto určení času, toto okamžikové, tak jako přednáška u příležitosti čehokoliv, avšak v tu a v tu hodinu... Je to druh dostaveníčka. Samozřejmě napsat toto datum, hodinu, minutu na ready-made jako zprávu." ... „Omezení počtu ready-made v roce!"

„Nemůže být žádné řešení, protože není žádný problém. Problémy jsou vynálezy ducha. Jsou nesmyslné."

„Nepředpokládám, že práce, kterou jsem udělal, by mohla mít v budoucnosti ze společenského hlediska nějaký význam. Chcete-li, mým uměním bylo žít; každá vteřina, každý dech je dílo, které nezůstává nikde poznamenáno, které není vizuální ani mozkové. Je to jakási mozková euforie."

„Mám rozhodnou antipatii vůči estetice. Jsem antiestetický. Jsem anti-nic. Vzpírám se dělat šum receptů."

„... Myslím-li na jiné spisovatele, třeba na Apollinaira, nedůvěřuji určité literární nabubřelosti, která bývá pokládána za věrný překlad vizuálního do psaného. Malířství je projev sám pro sebe a nemělo by mít zapotřebí literátů, aby bylo pochopeno... Apollinairovi bylo jedno, co napsal. Napsal cokoliv."

„Ready-mades jsou jednou z reinstaurací předmětu v nové oblasti. Tak sušák lahví, na kterém nejsou žádné láhve, se stává věcí, na kterou se ani nedíváme, ale o níž víme, že existuje. Dívám se na ni, otáčeje hlavou. Její existence byla rozhodnuta gestem, které jsem jednoho dne učinil."

„Velká nesnáz s uměním v USA a zřejmě i ve Francii spočívá v tom, že tu chybí duch odboje – mezi mladšími umělci se neobjevují nové myšlenky. Jdou jenom ve stopách vyšlapaných jejich předchůdci a pokoušejí se lépe udělat to, co oni udělali. V umění nic takového jako dokonalost neexistuje. A tvořivost ustává vždy, když umělec své doby se spokojí vzít dílo svého předchůdce, kde ten je zanechal, a pokračovat v tom, co dělal on."

„Zajímaly mne myšlenky – ne pouhé vizuální výtvory. Chtěl jsem dát malbu znovu do služeb myšlenky.
Dada bylo krajním protestem proti fyzické stránce malířství. Bylo metafyzickým postojem. Mallarmé byl velkou postavou. To je směr, kterým by se mělo umění obrátit: k intelektuálnímu výrazu spíše než k animálnímu výrazu."

„Od impresionismu se vizuální výtvory zastavují na sítnici. Impresionismus, fauvismus, kubismus, abstrakce, to je pořád sítnicové malování. Jejich hmotné zájmy: reakce barev atd., odsunují do pozadí reakce šedé hmoty. To se netýká všech hlavních osobností těchto hnutí. Někteří z nich šli za sítnici. Velkou zásluhou surrealismu je, že se pokusil zbavit se sítnicového uspokojení, «zastavení na sítnici». Nechci tím říci, že se má do malby vrátit anekdota. Lidé jako Seurat nebo Mondrian nebyli sítnicoví, i když vypadali, jako by byli."

„Těsným spojením se zákonem nabídky a poptávky se výtvarné umění stalo zbožím, umělecké dílo je dnes stejným výrobkem jako mýdlo a cenné papíry.
Doufám, že to samo povede nutně tentokrát k revoluci asketického charakteru, již si široká veřejnost ani neuvědomí a kterou na okraji světa, zaslepeného hospodářským ohňostrojem, rozvine pár zasvěcenců. Velký umělec zítřka musí jít do ilegality."

„Produkce jistého období je vždy jeho prostřednost. To, co není vytvořeno, je vždy lepší než to, co vytvořeno je. Reálné hodnoty jsou nedotknutelné. Nechápu ostatně, proč se dává potomstvu výsada rozhodovat, co je dobré a co špatné. Tím méně, že se potomstvo každých padesát let mění. Nechápu ani, proč současníci by měli hodnotit lépe. Pojem hodnocení by měl zmizet."

„Vzájemné spojení mezi kontinenty umožnilo snadné cestování mezi Francií a New Yorkem, což bylo před padesáti lety téměř nemožné. Navíc tato výměna vyrovnala myšlenkovou úroveň ve světě. Není více Francie, Amerika, Německo atd. Stránka národní suverenity zmizela, zvláště v uměleckém prostředí.
Otázka centra ztrácí svůj smysl. Stejně jako ztratil svůj smysl regionalismus. A stejný lesk ubyl nacionalismu. Pak tedy Paříž nebo New York jako centra uměleckého světa jsou již něco passé, nemohou udávat tón; protože se do toho přimíchali už i Japonci."

„Malíř, tak jak jej znám a jak jsem jím sám byl, je čichající, tedy... ráno vstane, potřebuje snídani, i když si ji často nedává, ale co potřebuje především, to je cítit terpentýn. A tato potřeba je potřeba snídaně, čichavá potřeba malování. Od čichání k potěše sítnice už je jen krok, a tam se to často zastavuje. V každém případě myšlenka čistého malířství, zrozená před nějakými padesáti lety, byla jako vyústění jistého stavu svobody mladá v porovnání s umělcovým údělem. Až do počátků impresionismu to byl jen žold králi nebo císaři nebo skupině sběratelů."

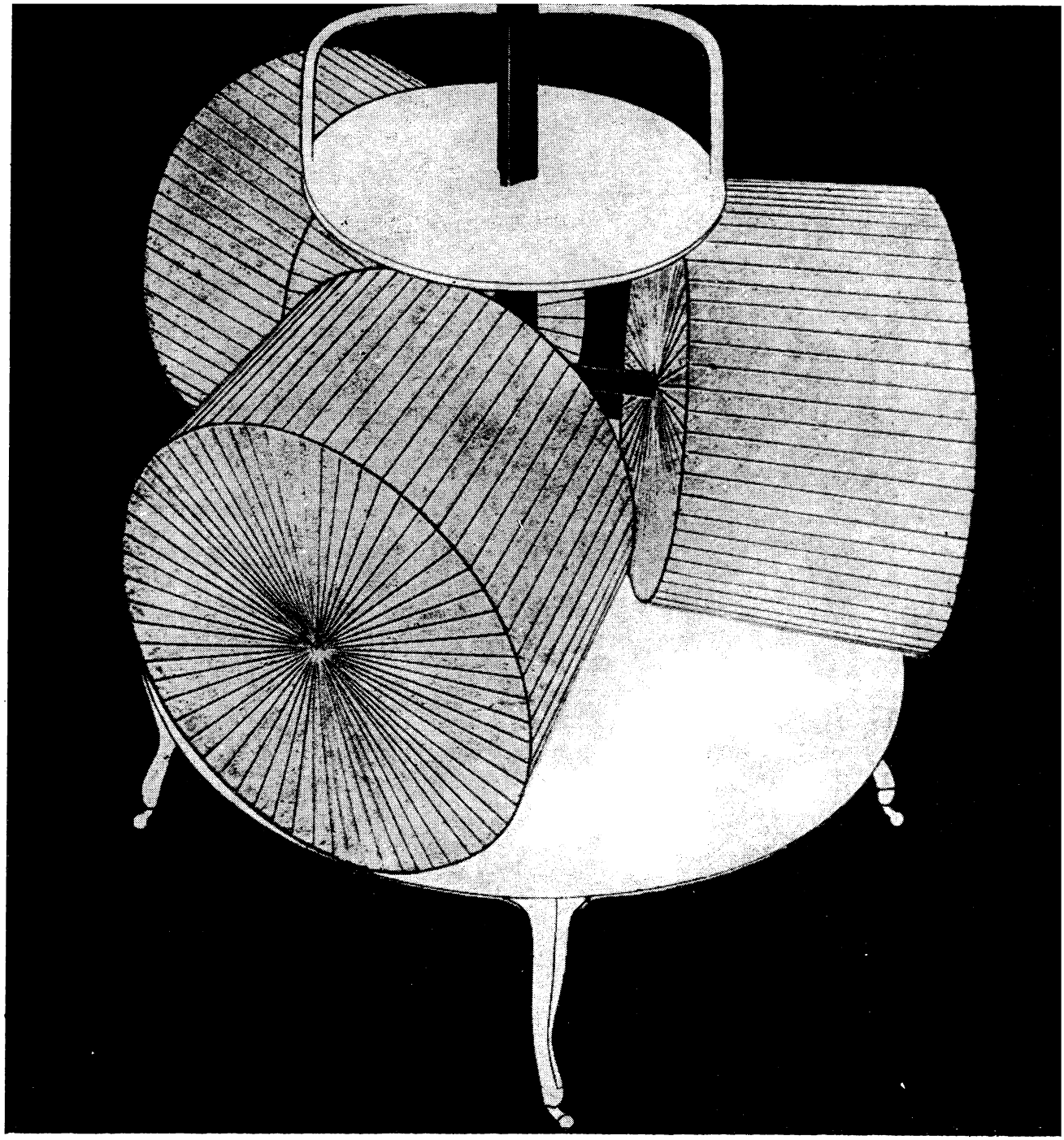
„Netoužil jsem po tom, přestat malovat, zastavit se. Dokonce jsem se nikdy vlastně nerozhodl, zastavit se... Zastavil jsem se asi napůl z lenivosti a napůl proto, že mi chyběly nápady. Nemaluji pro malování samotné... Nikdy jsem se nepovažoval za malíře v profesionálním slova smyslu. Malířství mi bylo prostředkem mezi jinými k dosažení dalekého cíle, dosti těžko definovatelného. Nemám v úmyslu se sám posuzovat, ani dojít k nějakému dříve vytyčenému cíli, třeba sociálnímu. Ani se nechci dostat do Pantheonu, ale ani ke klošárům. Nic z toho mě nezajímá."

„Mezi dnešním uměním, které je nazýváno avantgardním, a uměním před první světovou válkou existuje vztah časové kontinuity, ale mimo to žádný vztah mezi postavením moderního malíře a malíře před válkou 1914–18 neexistuje. Ostatně i výsledky jsou velice rozdílné. U lidí z desátého roku neexistoval žádný plán, jak se stát velkými malíři. Byla tu jen skromná a skandální stránka kubismu bez velkého dosahu; skandál byl jen vedlejší. Apollinaire přednášel o kubismu a Picasso znepokojoval zasvěcence. Ohlasy byly jen v několika odborných listech. V tom není dnes žádná podobnost. Zájem veřejnosti, který existuje dnes, je až znepokojující. Co se stane, když se ocitne před mořem obrazů? Kolik z nich jich zmizí? Které zůstanou? Kde budou skladovány?"

„Nic nečekám. Nic nepotřebuju. Dráždění, to je forma potřeby, následek nějaké potřeby. Neznám je, protože se mi v podstatě vede dobře, i když už dlouho nevytvářím vůbec nic. Nepřikládám umělci takovou společenskou úlohu, aby se pokládal za zavázaného něco dělat, aby byl zavázán obecenstvu. Mám strach z takových úvah."

„Raději žiju, dýchám, než pracuju... Chcete-li, mým uměním bylo žít; každá vteřina, každý vdech je dílo, které nezůstává nikde zaznamenáno; které není vizuální ani mozkové. Je to jakási neustálá euforie."

„Není řešení, protože není problému. Problém je lidským vynálezem. Nedává smysl."



M. D. Drtič čokolády (1914)

anketa / tvorba jako míra humanismu

/JOSIP VIDMAR/

Závislost tvůrčí práce, to znamená umění, na humanismu nebo – jinak řečeno – na všeobecné kulturní úrovni, si uvědomuje evropské myšlení přinejmenším už od Goetha, který například v rozhovorech s Eckermannem věnoval tomuto vztahu mnoho pozornosti. Je známo, že tam pojednával o bohatých možnostech svých mladších francouzských současníků kolem revue „Globe", jež existovaly díky velkým duchovním pokladům, které jim zachovali předchůdci od Molièra až po Diderota. Mluvil o nedostatcích raných Schillerových dramat, které vykládal stavem kultury v tehdejším Německu; dále o řeckém klasickém dramatu, jehož přednosti je třeba údajně připsat „národu a celé době", o anglickém básníku Burnsovi, o Bérangerovi a německých básnících, kteří ve srovnání s Francouzi a Angličany údajně žijí v izolaci a bez patřičného ohlasu. Každopádně jsou to velmi názorná osvětlení závislosti literatury na kulturní situaci v národě nebo společnosti, která byla vyřčena snad poprvé v našich duchovních dějinách.
Dnes už patrně nikdo nepochybuje o této závislosti, vždyť je současný postulát, že má být umění odrazem své doby, jen imperativní formou myšlenky o této skutečnosti. Ano, umění čerpá svou sílu z humanismu či kultury své doby. Je však možno zároveň obrátit tuto tezi, že totiž z tvorby určité doby lze činit závěry o stavu ducha v čase, o který se jedná.
V dnešní době nelze postupovat jinak, než přiznat to, co je nezbytné. V době hudby, která „nevyjadřuje nic kromě sebe samé", v době abstraktních a zcela libovolných, a přece zhoubně uniformních výtvarných experimentů, které nejčastěji opět nevyjadřují nic kromě nějakého zřídkakdy rozumného kombinování, v době antirománu, antidramatu, anti-životního opěvování absurdna a ještě anti-bůhvíčeho je opravdu těžké mluvit o umění, snad nanejvýš o umění zcela izolovaných talentů, ale v žádném případě ne o umění, které by mělo kořeny ve všeobecném dobovém humanismu. A jestliže si toto přiznáme, musí vstoupit do našeho vědomí poznání, že přes všechny neomezené prostředky k širokému všestrannému informování ve společnosti a národech dnešního světa přece jen není v lidstvu kulturní vědomí či humanismus, ze kterého by mohlo umění čerpat svou moc a přesvědčivost, jaké projevovalo v některých obdobích svých dějin.
Jaký je tedy dnešní stav této věci? A kde pro něj hledat lék? Ponechme na okraji vnější skutečnosti, které rušivě působí na pevné a zdravé lidské vědomí a mezi nimiž by bylo třeba upozornit na ty, které v souhrnu nazýváme komercializace umění, a dále na škodlivé působení masových informačních prostředků všech druhů, které jsou téměř výlučně v rukou zcela nepovolaných, nevědomých nebo cynických rutinérů. Mezi hlavními hlubšími příčinami dnešní bídy uvedu jen dva osudově zhoubné faktory, které trvale a účinně otravují dnešní vědomí. Jsou to především obě světové války, které dokonale zviklaly téměř všechny morální kategorie širší nebo všeobecné lidské kultury. A protože jsme se ocitli v situaci, kdy si každý musí a smí vytvořit veškeré normy, jsou rozložena také všechna kritéria našeho duchovního orientačního citu.
Druhý faktor, který je s předešlým v těsném spojení, jsou politické a sociální změny a revoluce, možné v době, v níž žijeme. Nejde tu na prvním místě o psychologický účinek katastrof, které je provázejí, nýbrž jde o směr a smysl těchto velkých událostí, které postupně vytvářejí na naší planetě takovou situaci, že všechno toto dění stále více získává charakter občanské války a duchovního stavu, který takové války doprovází a pro nějž je příznačná fanatická omezenost, puntičkářská a slepá nesmiřitelnost a hrubá krutost, které ze svého sektoru nepoddajně postupují a pronikají do morálního světa jednotlivců. Všechny tyto příznaky dnešní doby jsou však protichůdné a dokonce nepřátelské humanismu, z něhož vzniká umění, totiž svobodné, radostné čarování s oblíbenými elementy života. Všechny kultury všech dob jsou nám dostupné, jako ještě nikdy předtím; avšak zásluhou nebezpečných pohybů v nás samých jsme ztratili schopnost potřebného kontaktu s nimi nebo intimního smyslu pro ně a také smysl pro náš čas jako takový. Tím jsme ztratili „velikost, hodnotu, zdraví, lidskou plnost, vysokou životní moudrost, povznesenou myslivost, čistou a pevnou názornost", které kdysi Goethe považoval za morální základy společnosti, ve které mohou prospívat umění i významné duchovní výtvory všech druhů.
Síly, které řídí tento rozkladný, ale patrně přece jen nutný historický proces, jsou příliš silné ve srovnání s osobními silami kteréhokoli člověka. Je to snad malomyslnost? Možná. Aspoň do určité míry. Avšak protože je nutno žít v každé době a protože je vždy třeba dát svému životu smysl, je nezbytné učinit vše, co by mohlo zastavit kalnou povodeň myšlenek a citů, která narůstá a která dokáže zaplavit svět naší kultury. Je nezbytné učinit všechno, a to všechno znamená úsilí uvědomělých a věrných, aby rozhodili do světa kolem sebe co nejvíce ducha. Jen taková snaha co největšího počtu povolaných nám může dát naději, že se snad, snad zachráníme před novodobým barbarstvím a že jednou vznikne nové vyšší kulturní vědomí, které bude aspoň plodnou půdou pro růst budoucího umění a které bude moci snad, snad blahodárně a rozumně zasáhnout také do velkého nemilosrdného historického dění našeho zítřka.

/KASIM PROHIĆ/

Vědomí vlastní míry

„Existuje-li skutečná svoboda, pak může vznikat jen tak, že v průběhu života překonáváme svou výchozí situaci, aniž přitom přestáváme být sebou – v tom tkví problém. Ve vztahu k svobodě jsou dvě věci jisté: že nikdy nejsme determinováni a že se nikdy neměníme, takže vždy můžeme ve své minulosti retrospektivně

nalézt náznak toho, čím jsme se pak stali. Naším úkolem je, abychom současně pochopili tyto věci, jakož i to, že svoboda se v nás objevuje, aniž ruší naši souvislost se světem."
M. Merleau-Ponty

Chápeme-li tvorbu jako „překonávání naší výchozí situace", je tvorba ex nihilo, jako motiv převzatý z židovsko-křesťanské tradice, a ve výkladu kreativnosti často používaný a afirmovaný – zcela vyloučena. I když je princip tvorby širší než princip umělecké, respektive filosofické kreace, takže v sobě zahrnuje i jiné možnosti produkování nového, je zřejmé a velice dobře známé, že právě v umělecké tvorbě se tvůrčí principy projevují, rozvíjejí a potvrzují nejryzejším způsobem. Umělecké dílo pak je ve svém určení několikavýznamové: je na jedné straně „náš terč do budoucna", je to umělcův nejčistší plod, přesahuje jeho vlastní vzlet i víru v sebe sama. Je jeho hledáním i sebenalézáním, nejplněji humánním, totiž překonáváním jevovosti daného, stahujícího dolů, zkameňujícího v nevznosném utkvění a v smíření s existujícím, tedy racionálním. A přitom netrpí falešnými formami společenského idealismu, který se projevuje v pojetí pokroku jako jednoznačná linie, která odděluje lidské od nelidského a humanismus chápe jako vydělování čistého jádra, obaleného krutostí animálních podmínek existence, z nichž humanum vyčnívá a vyklubává se jako larva hedvábné klenby budoucnosti. Naopak umění realizuje jedinou možnost, jak se humánní může vůbec vyjevit: ne jako abstrakce, šedivý obraz vysušeného antinomického myšlení, které abstrakci, jež je procedurálním modem a nikoliv esenciálním motivem, vyzvedá nad život, snažíc se jej „očistit", „povznést", na „výši humánního". Umění právě takové, jaké je, ve světě takovém, jaký je, se svými arcidíly i porážkami (život je lidský) je mírou člověkovy svobody i jeho kořenů současně.
Tvorba tedy není jednorozměrný tvůrčí proces, jakožto produkování radikálně nového světa, i kdyby to měl být svět rovnou podle míry krásy samé. Tvorba je spíš cokoli jiného než „tvůrčí dobývání nás samých", dobývání, v němž minulost a budoucnost splývají do jedné z možností. Umělec, stoje před touto možností jako před jednou z rozcházejících se cest, před labyrintem vlastní svobody, tolik nesvobodné, že mu je povolena pouze jediná cesta, stojí tu spoután vlastní obnažeností i inspirován obzorem labyrintu.
Co je ve skutečnosti možné v tom labyrintu našeho, lidského času a našeho lidského věku? Kterou cestou se dát? A není snad už sám ten pohyb, to hemžení pod neprozkoumaným nebem, ta cesta mystériem – a dílo je bezpochyby právě touto cestou – sama námaha pohybu uskutečněním toho tvůrčího érota, jenž je považován za míru lidského? Neboť produkovat lidským způsobem znamená vytvářet napětí, jednat „vůči současnosti" (E. Bloch), aby už v ní byly odhaleny a stanoveny nerovnosti, onen duch utopie, který žije z nedokončenosti, ale kterému současně nic v takové míře neprotiřečí jako „utopie s neomezenou cestou".
Tak nám ani tvorba ani humanismus nenabízejí svůj smysl skrze hodnotu toho, co bylo započato, k čemu se dospělo, skrze statickou hodnotu zjištěnou podle všech pravidel oné komparativní dovednosti, jež se na veškerou historii lidského ducha a života dívá jako na malé klikaté čáry, v nichž lze s jistým úsilím poznat obrys nějakého předmětu, krajiny či tváře.
Vskutku mají pravdu ti vzácní lidé, kteří se na humanismus dívají jako na překonaný koncept jisté partikularistické, mikrokosmické, antropocentrické vize, jež si není vědoma rozměrů lidské participace v kosmickém čase a prostoru, jakož i setrvávání ve světě „potřeb", kde se humánní a humanismus vždycky projektují jako postuláty, ideál, tušená norma. V rámci této ambice se i tvorba stává směšným podnikem přeskakování vlastní míry, podnikem, v němž se kosmos hodnotí humanistickým měřítkem, zatímco pro něj neplatí a platí stále méně, přestává platit. Zdá se, že tomu tak není, ale ve skutečnosti tomu tak je...
Pojmy tvorby a humanismu však nemusí být koncipovány tak regionalisticko-dominátorsky. Jestliže se lidská tvorba i lidskost pochopí ne jako kosmický, nýbrž jako jistý interní princip, pak se tím jejich dosah nezmenšuje a jejich význam přesahuje. Založit svůj život na „lítosti, že člověk není všechno" a na snaze tím vším navzdory být, toť výraz vlastní prázdnoty. Umění je přece „všemu navzdory", a v tom smyslu je opravdu kosmické: člověk je ve svém sebeuskutečnění, sebepoznání, v univerzalizaci svého života: – tento život i toto úsilí, i když jsou jednotlivá právě tím, že jsou si vědomy mezí, překračují je. A toho vědomí se dosahuje v záblesku uměleckého činu: „Ten, kdo by se na malíře díval zblízka, s nosem u štětce, viděl by jenom rub práce. Rub je lehký pohyb štětcem nebo Poussinovým perem, a líc je jako slunce, jež je uvádí v pohyb.
Žít líc i rub, být si vědom i svého nosu u štětce, i slunce, které uvádí ruku do pohybu, znamená zachovávat to, co člověk byl, a současně být metou na obzoru. Souladem tvůrčího i reproduktivního, ahumánního i humánního se člověk nestává mírou všech věcí, ale žije o to skutečnější, vzrušivější život, než je jakýkoli labyrint, trvalejší než jakákoli antropocentrická abstrakce.

/MIROSLAV HOLUB/

Každá, jakkoli utilitární ideologie vychází z předpokladu, že kultura být musí. Kultura jako souhrn tvořivé činnosti vědců, umělců a jim podobných. Čert ví, jestli musí. Proč by se třeba nedala zakázat literatura, muzika a malování obrázků, proč by se nedal zrušit základní vědecký výzkum a nechat jen aplikovaný? Mám nepříjemný pocit, že by to asi tak na dvacet let, na jednu generaci, klidně šlo. Šílenství knížat by chodilo nehlídané, fabriky by se věnovaly zlepšování zlepšovatelského hnutí a po práci by občanstvo hrálo mariáš a kuličky, což činí stejně. Dokonce by se některé iniciativnější mozky vrhly na praktické činnosti, některé by dokonce vstoupily do ministerstev a diplomatických služeb, nejsouce zaneprázdněny starostí o konkrétní poezii a elektronickou hudbu. Inteligence by se redukovala na technickou inteligenci, která by tím nabyla na kvalitě i kvantitě.
Za dvacet let by ovšem někdo začal malovat v jeskyních po stěnách a vytvořila by se sekta vyznavačů Velkého Ohnivce nebo Nesmrtelného Červotoče. A nějaký podivín by postuloval mesony.
Odtud vyplývá, že kulturní tvorba je asi něco jako ventil, ventil fungujícího společenského stroje. To ovšem není pravda, aspoň ne celá. Zkušenost ukazuje, že dokonce čím méně

společenský stroj funguje, tím víc je kultury. To je druhá tvář luny. Kultura je nejen ventilem stroje, ale může se stát, podle specifičnosti situace, i substitucí fungujícího stroje, saturací touhy po úplném a dokonalém, která je – podle mého – primárně lidská, která je právě mírou lidskosti.

Ostatně závady ve funkci společenského stroje, civilizační a politické štrapáce se vyskytují jen relativně, místně i časově omezeně, a vědomí možného, vývojově adekvátního a lidsky důstojného je všudypřítomné. Kulturní tvorba tudíž trvale plní jak funkci ventilu, funkci „neúčelné" hry, tak funkci zkratu od relativna dějinné existence k dokonalu, ať už to dokonalo je definováno nesmrtelnem, nekonečnem, absolutnem, nebo nějak reálněji, na příklad jako touha po uzavřenosti vlastního osudu a jeho potencionalit, touha po uskutečnění myslitelného maxima v jednom minimálním životě.

Tvorba je v tomto smyslu jak funkcí civilizace, tak funkcí vůle a schopnosti překonávat nedostatky civilizace a politiky.

Háček je ovšem v tom, že není tvorba, nýbrž je tvorba a tvůrci. Je-li tvorba mírou humanismu, pak by logicky měli být tvůrci výlupkem lidskosti. Leč pohleďme na uskupení tvůrců: zříme bandu neurotiků, exhibicionistů, hysteriků, kteří jsou si dost nesnesitelní navzájem a kteří nejsou právě požehnáním v kruhu rodinném a někdy dokonce ani ne v životě veřejném.

Tvorba jako nadosobní rezultát může být mírou humanity, a to a jedině ve svém integrálním kontextu s civilizací a organizací společnosti. Tvorba jako osobní fenomén je traumatizující faktor, který nevede namnoze k zmnožení lidskosti, ať již ji definujeme jakkoli, ale k poklesu lidskosti, pokud lidskost nesnižujeme na sentimentalitu a ztrátu akceschopnosti. Tvorba je omluvou tvůrců a jejich jedinou nadějí. Tvorba, a zde vezměme jen uměleckou tvorbu, je rezultátem selhání, umění je věrností selhání, jak říká Beckett. Je totiž spíš pravda, že umělci, tvůrci umění se stávají ti, kdo se na nic jiného nehodili, než ti, kdo by byli mohli dělat vynikajícím způsobem cokoli. Umělecká tvorba je výsledkem selekce spíš než mechanismem selekce lidských typů. Do jisté míry to platí i o tvorbě vědecké, neboť i tam sklon k profesionálním deformacím je asi dán apriorní selekcí, nikoli samým výkonem.

Takže tvůrce by si většinou neměl namlouvat ani to, že se obětuje. To by byla pravda jen v tom případě, že by byl uměl něco jiného, což se vzhledem k nedostatku kontrolního pokusu ověřit zpravidla nedá.

Tvorba a humanismus jsou velmi vznešená slova. Není podle mého nic protivnějšího, než bráti slovně podíl na velkých slovech a zapomínat tak na faktický podíl na špinavé životní realitě. Ostatně, je-li něco mírou lidskosti, je to také schopnost reálného, kritického vidění a schopnost sebereflexe.

/PEDJA MILOSAVLJEVIĆ/

V šťastnější společnosti než je naše nesvorná, neklidná, po zuby ozbrojená, by se tato otázka nekladla. A láska k člověku by nebyla nářkem. Nejrozumnější bytost, hrdá na to, že je člověkem, je současně jediná, jež se ničí navzájem. Pro něho nebyl psán zákon zachování rodu. Člověk je na této planetě nikoliv starousedlíkem, ale hostem.

Jak to zatím vypadá, přišel na tento svět mezi posledními. Nyní je jeho pánem. Ať hlásá cokoliv, chová se jako vlastník. Jeho ruce se díky nástrojům nekonečně prodloužily. Jeho sedmimílové boty se staly chůdami pro skok na planety. Pokřikuje na hvězdy, kutá a oře po nebeských i mořských pláních, převrací útroby země, páře oblaka, boří pohoří, zabíjí bohy. Všechno před ním vůčihledně ustupuje.

Velkolepé činy, tvůrčí i bořitelské zároveň, jako by byly demiurg i démon, dvě tváře jedné bytosti.

Všude, kudy projde, zůstávají surové stopy. Jeho zjev musí být hrozný v očích všeho, co není on. Infikuje vzduch, tráví vodu. I řeky prý před ním prchají do podzemí. Zabíjí pro potěchu, odívá se kůžemi a kožešinami nejvzdálenějších příbuzných. Vyhlazuje osamělé velryby, lední medvědy i všechny obyvatele pouští, a sám se dusí v obludných aglomeracích. Cestuje rychlostí větší než je otáčení Země, aby rozbil své přirozené cykly. Ze svého prvotního biologického společenství se vyděluje do stále sterilnější bezpečnosti a postupně vrší hradby osamění pro fikci, jež si přezdívá společnost a v níž už neexistuje společenskost. Když se vypořádal se světem viditelným, pouští se do neviditelného. Ale ten je nekonečně drobný. Slepá vojna s neznámou silou, která vládne jak planetou, tak jeho bytostí, a z níž ve skutečnosti všechno pochází, probouzí démonické myšlení na válku mikrobů. A válku marně proklínají básníci i jasnozřiví vědci, jejichž pochmurné předtuchy už nejsou bezdůvodné.

Strašlivá zbraň k zúčtování s idejemi o tvorbě dokonalejšího světa se stává bezideovou. A to je jeho bájeslovný a nejdražší vynález. Síly, jež uvedl v pohyb, přesahují jeho sílu vlastní, a k jejich zastavení mu zbývá už jen rozum, kterým nevládne. Jeho let do vesmíru, „onen triumf inteligence a porážka rozumu", se stává zradou. Kdo se první nastěhuje mimo tuto planetu, dostane se do méně dokonalého kosmu, a ten, který opustí, ochudí. A tam, kde zasije své kosti, vyklíčí bořitelské sémě. To nám říkají geny.

Mučivý zrod humanismu musí začít z tohoto spáleniska a z této porážky. Fanatismus místo rozumu, násilí místo domluvy, svévole místo zákona vládnou planetou vzdor hrdosti na druh, k němuž člověk náleží. V samém jádře této bytosti válčí tyran a humanista. Odnímá život, který nedal, a daruje život už darovaný. Vytváří systémy, podle nichž se řídí, proklamuje, že jsou dočasné, a vyžaduje, aby všichni mysleli týmž způsobem, i když se učil, že myšlenka je živá, a že se kolo dějin pohybuje kupředu jen tehdy, když inspirovaní jedinci spatřili nové obzory. Nedočkavost ho nutí ke spěchu, zatímco etapy přírody stojí jako hradby. Kvůli společnosti zapomíná na jedince, živou buňku společenství, jejíž jistý dnešek obětuje nejisté budoucnosti. Prohlašuje za nepřátele duchy dobré vůle, jež nevyslechl, když je byl předtím nepřesvědčil. Děly dokazuje, že svoboda potřebuje ozbrojenou pomoc, ale ví, že moc není síla a že svoboda je radost bez hlídačů a bez stráží, a jako by docela zapomněl, že se získává jen na křídlech básně.

I tady je porážka lásky k člověku zřetelná. Objevily se bořitelské míry místo tvůrčích – ke škodě lidu, plemene i jazyka.

Kdykoliv pronásledoval, pálil, zabíjel, konal zločiny genocidy, nebo nuceného stěhování, pošlapával zákony kosmické prozřetelnosti. Nevzpomněl si na pravdu, že je to marná snaha, ani na výrok, že „zavražděný se usídluje do duše vraha". A kdo neví, kdo a proč to řekl, je v nebezpečném pokušení.

Athéna je zřejmě v nemilosti. A rozum a láska k člověku jsou podezřelá hesla. Dokud se právo na život nestane svátostí a právo na domov nebude nedotknutelné jako u zvířat, dokud nebude vyhlášena neporušitelnost čestné existence a rozumné svobody, neexistuje dokonce ani formální humanismus. O pravé lásce k člověku můžeme mluvit teprve tehdy, když se tento pojem stane součástí vědomí, což se v lidském druhu rozumí samo sebou. Po tolika ústavách a revolucích padá před tímto velkým slovem všechna demagogie.

S těmito idejemi se probouzí humanismus mimo čas, prostor, náboženství a příslušnost. Člověk se nejprve rodí a teprve pak vzdělává. Aby se stal člověkem, musí se dočkat lidských podmínek. Stejně jako staré, i moderní umění probouzí stále nové svědomí. Je živé, opatrné, nekonvenční, hluboce revoluční. První se zeptalo, má-li člověk právo na dosavadní egocentričnost a byl-li kdy tvůrce antropomorfní. Jeho ústředním motivem už není člověk. Už neslaví boha ani krále, ani žrece ani mocipány. Jeho největším tématem je člověkův osud a jeho nejlepší díla zachycují lidský rod v souhrnu celého světa jako podmíněnou existenci mezi až příliš jasnými a kategorickými požadavky společnosti a záhadným odporem kosmické harmonie, jejíž intence jsou stále nejasné. Od kterého okamžiku se civilizace dostává do konfliktu s přírodou, kde jsou hranice pospolitostí a jaké jsou podmínky tolerance nad lidským druhem? Jenom dílo ducha, (opakuje nám moderní umění klasickou pravdu) má podmínky, aby zůstavilo opravdové a humánní poselství, k tomu za podmínky, že bude zbaveno všech konvencí i kánonů. Bez poselství neexistují trvalá díla. A bez obsahové a formální hodnoty není díla, protože chybí styl.

/NOVICA PETKOVIĆ/

V pravoslavných kostelích bývá zpravidla v hlavní kupoli namalovaný obrovský Kristus, který svýma velkýma temnýma očima napomíná věřící. Jako dítě jsem cítil, že mě ten Kristus svírá, že mě tiskne k studeným a hrubým kamenným deskám: čím víc jsem se pohledu snažil vyhnout, tím jsem se cítil trapněji a bezmocněji. V malém kostele nebylo místa, kam bych se mohl uchýlit před tím pohledem; neúprosně mě drtil. Ohromné zdi, kamenná podlaha, ohromné dveře, uzoučká okna a zkroušené skloněné tváře změnily se pod vlivem toho pohledu ve společnou soudní síň. Připadal jsem si jako viník a odsouzenec. A nejen pokud jsem byl bezprostředně vystaven přísnému pohledu: všechny události, všechny tváře, jež jsem potkával, rozhovory, jimž jsem naslouchal, zužovaly se na to známé, stanovené a provždy dané. Věci už nebyly podivné a neznámé, nýbrž známé a nezměnitelné: musely stejně jako já následovat přísného pohledu přikazovatele. Nebyly už tajuplné, nýbrž jasné, s ostatními obrysy, a s významem daným. Nepřecházely jedna v druhou, nepřizpůsobovaly se náladě či denní době, nýbrž držely se pevně svých hranic a nějakého obecného abstraktního rozkazu. Krátce: všechno se stalo průhledným – pro obecný pohled, který nařizuje, určitě a nezměnitelně, bez útočiště a útěchy.

Řešení se obvykle hledá tam, kde najdeme odpověď na otázku, proč pohled Krista-přikazovatele vyprazdňuje svět a věci zužuje na skořápky; hledal jsem to vše později na středověké fresce. A odpověď přišla jako přelud, jako chyba při pozorování fragmentu jedné fresky: ruce svaté ženy s Kristovou rukou, již přidržují na mileševském S n í m á n í s k ř í ž e, při jednom nedbalém pohledu, viděl a zažil jsem jako květy s velkými a svěžími okvětními plátky. A když jsem později chtěl hovořit o kráse srbské středověké fresky, vtíralo se mi spojení r u c e - k v ě t y. Jako by slovo květ ve figurativním, nejen literárním svém významu přivolávalo tu krásu. Ve skutečnosti ji verbálně inkarnuje: jazyková metafora odpovídá určité metafoře výtvarné, tvůrčímu přenesení, navázanému spojení. Místo aby přenesl biblické významy do výtvarných znaků, sám výtvarný znak zintenzivněl až do metaforické různoznačnosti. Jeho ruce začaly na fresce svůj samostatný život: žijí v plnosti barev a tvarů, a proto se přidružují ke květům, jež se podle míry vnitřních změn hmoty otvírají. Celá freska působí pak jako souladný mikrokosmos, v němž všechny bytosti žijí ve vlastní plnosti, ale ne odděleně, nýbrž v harmonii, kterou nese zoografův nápad. Lidské tvary a předměty nebyly prostě převzaty ze skutečnosti a vneseny jako symboly-významy jednoho poselství, jednoho rozkazu a přikázání, nýbrž jsou prostředkovány záměrem, který ruce může přiblížit květům, který všemu přisuzuje vlastní teleologickou existenci, a otvírá tím možnost estetické polysémie. Přísný pohled Krista-přikazovatele nenávratně uhýbá před těmito svobodnými, lidskými a tvůrčím záměrem zprostředkovanými existencemi.

Leč metafora r u c e - k v ě t y jako lingvistický, ale též jako básnický fenomén, odvádí úvahy o stejném problému svobodné lidské tvorby na jinou rovinu. Implicitní výtvarná metafora je explikována jazykovou. Ale k jazykové souvislosti rukou a květů nebylo možno dospět bez abstrakce: aby se dospělo k představě květů jako obrazu, která smyslově zkonkrétňuje samu podstatu existování rukou na fresce, (teleologického existování bez univerzální bytosti – telosu) bylo nezbytné eliminovat velkou část významů obou slov. Metafora je lingvistický fenomén abstrakce: v rozvoji lexika a lexikální sémantiky má rozhodující význam. Metafora vůbec má velký poznávací význam: spojujíc nový význam a nový fenomén se starým obrazem a starým fenoménem, představuje most mezi známým a neznámým. Lingvistická a poznávací role metafory se však jedním podstatným momentem liší od její funkce básnické. Básnická metafora také abstrahuje od mnohých významů slova, avšak to, k čemu se její pomocí dospívá, je kvalitativně něco nového. V ní se slova částečně překrývají svými sekundárními významovými poli: pojmový význam (signifikativní stránka slova) zůstává stranou, a překrývají se a křižují jednotlivosti zachycené představami, obsaženými v slovech. Pomocí těchto zkřížených představových jednotlivostí vytváří se nový, básnický obraz s básnickým významem. Básnickou metaforou se tedy abstrahuje od velké části významů slova; básnickou metaforou se negují bytosti ve své bezprostřed-

nosti, ale uváděním podobných představovaných jednotlivostí na společného jmenovatele vytvářejí se básnické obrazy jako buňky nového organismu. Básník metaforickými spoji vybírá a spojuje ty představové jednotlivosti, které se v komunikativním použití jazyka obvykle ztrácejí, ale vybírá je tak, že bytosti, jimž představy patří, znovu ožijí, aby se existenciálně potvrdily v nové básnické bytosti. Ty bytosti jsou ve své bezprostřednosti negovány jazykem i básnickou metaforou, zato jsou ale potvrzeny v nové ontické struktuře. Nový smysl, který získaly, je kreativní, humánní dimenze, jež je přítomna v každém vskutku uměleckém výtvoru.
I u básníka se ruce stávají květy, rozkvétají podle míry lidských tvůrčích schopností a smyslu. Pocit plné existence rukou, které nejsou znak, symbol, přenašeč významu, nýbrž ruce, které skutečně rozvírají prsty a dotýkají se neviditelných vln, ten pocit vyžaduje od básníka, aby vytvořil metaforu, buňku básnického organismu: r u c e - k v ě t y. Avšak to nyní už nejsou ani dané ruce ani dané květy, to jsou doposud neexistující ruce a nexistující květy. Na fresce, v prožitku fresky existují, v básnické metafoře rovněž, ale v tzv. objektivním světě neexistují ruce-květy, neboť jsou současně jedno i druhé, i ruce i květy, ale opět ani jedno ani druhé. Ten nemilosrdný Kristus z dětství však vyžadoval, aby květy i ruce byly symboly nějakých přikázání, poselství a principů. A dnes promlouvá ještě jiným, vážnějším, výhružným hlasem: že ruce i květy, neslouží-li poselství a přikázání, musejí být dané a existující ruce a květy. Nic třetího neexistuje. Na fresku a do básně jsou jen přenesené, odražené. Jeho pohled strhuje svět pod zřetelné a neúplatné zákonitosti: věci jsou opět známé a nezměnitelné, jako kdysi v dětství. Věci, jež měly přenést přikázání, se neuvěřitelným způsobem shodují s dnešními věcmi-zákony, s věcmi, které jako pozitivně daná fakta tvrdohlavě zůstávají tím, čím jsou. Jsou zakleté a nezměnitelné, a proto hrůzné. Lidský hlas v nich zmírá.

/PETR PUJMAN/

Tu bychom si měli nejprve ujasnit, co míníme pod tak krásným a vágním pojmem, jakým je humanismus, který nikdo přesně nevymezí, ale přesto každý přibližně ví, co znamená. Od vzniku křesťanství a jeho morálky se obsah pojmu humanismus vlastně nemění, bývá jen tlumočen jinými termíny a rozšiřován o další, vynucované proměnami společenskými a hospodářskými, ale i ony nové rozměry, tážeme-li se proč?, se vracejí k původním zdrojům. „Koneckonců" – abychom užili oblíbeného obratu. Všimněme si však, že všechny hodnoty, jež, jak jsme již řekli, zůstávají v podstatě stejné a liší se jen odstínově pojmenováním, jsou hodnotami vztahovými, neboť vždy a bez výjimky označují vztah člověka k člověku. Samy o sobě pozbývají smyslu; čí svobodu by mohl omezovat nebo čí mocí by mohl být potlačen člověk samotář, člověk na poušti, koho by mohl zabíjet a kým by mohl být okraden?
Ve vztahu tedy hledáme naplnění humanismu; je měrou kategorickou, jedinou. Tvorba, to jest kultura, svědčí o velikosti ducha, přetrvá věky, společenství, z něhož vzešla, ji odkazuje potomstvu jako svůj znak. Tvorbou lze měřit velikost. Odmítám však, že by jen ona byla měrou lidskosti. V egyptském Údolí králů jsem žasl nad úchvatnou krásou. Nikdy předtím jsem před žádným uměleckým výtvorem nepoznal takové ohromení. V jedné z hrobek se střetly dvě kultury, na stěnách se střídaly malby egyptské a řecké. Sotva jindy pocítíš hrdost nad příslušností k lidskému rodu. Ale nemohu si odmyslet, co se skrývalo za tím. Jaká hodnota vztahová za hodnotou absolutní.

Tvorba je výraz a směřování. Lidství směřuje k božství. Tvorba je vždy výrazem lidství, to jest vlastností člověka. Nemusí být vždy výrazem lidskosti. Božství je chimérická absolutní meta, kterou si vytyčuje ať vědomě či nevědomě myšlenka, meta, již chce člověk dosáhnout i ve svém snažení. Superlativ adjektiva označuje tuto metu slovně. Ať vědec či umělec, ať milenec či sportovec, ať kdokoliv, každý usiluje o konečnou a nevyrovnatelnou dokonalost. Cílem je tak bod, zastavení, třebaže víme, že k takovému bodu nejen nelze dospět, ale že ani neexistuje. Věčné a nevyčerpatelné směřování k neuskutečnitelnému a k neskutečnému. Z tohoto hlediska se pak jeví i otázka po smyslu jako chybně položená. Smyslem se v podtextu rozumí meta, i když racionální úvaha ukazuje, že v počet můžeme brát pouze proces, to jest zdokonalitelnost. Proces je jedinou skutečností, a přece vědomí výlučné existence procesu jako by neuspokojovalo. Směřování ke konečné metě se zřejmě nedá z myšlení vymýtit. Konečné uspokojení, zdá se, by přinesl pouze pojem dokonalost. Myšlení usiluje o řád a kritérium. Obojí opět obsahuje implicite stagnaci. Dogma, dogmatický systém představuje iluzorní náhražku konečného cíle. Pravda je obětována dočasnému uspokojení.
K chimérické metě směřuje i tvorba. Řekli jsme, že je také výrazem. Může vyjadřovat myšlenku, pocit, duševní stav, touhu po kráse, hněv, štěstí. Může vyslovovat i názor na vztah mezi lidmi. Je měřena pomyslnou dokonalostí, vždy jinak chápanou. Je však měřena kvalita jejího výrazu. Dokonce i ti, kteří volí za kritérium tvorby ušlechtilost jejího úsilí o humanistické vztahy, nemohou toto úsilí identifikovat se vztahy samými, nemohou tedy touhu po dokonalejším humanismu pokládat za jeho míru. Přitom nezapomínáme, že navíc značná část tvorby neusiluje bezprostředně o změnu lidských vztahů.
Tvorba může být i sama sobě cílem. Nemusí vždy a za všech okolností vyžadovat druhého. Může být pouhým projektem člověka pro něho samého. Je-li uskutečňována se záměrem, aby byla vnímána druhým, nemusí být jejím motivem a požadavkem souhlas druhého. Humanismus si však nelze představit bez společenství a bez vzájemného souhlasu. Humanismus měříme podle kvality vztahu již neexistujícího. Tvorba zahrnuje vztahové momenty, není však mírou vztahu. Tvorba prospívá humanismu již svou přirozenou povahou, svým svědectvím o velikosti člověka a především o jeho možnostech, svou dynamikou, která tyto možnosti uvolňuje, ozřejmuje a navždy je potvrzuje hmatatelným faktem doličného předmětu. Na tvorbu tedy pohlížejme i jako na směřování k humanismu.

Tvorba je věčná a existující, humanismus je nenaplněná představa a touha. Tvůrci patřili a patří k vrstvě výlučné. I kdyby se tvorba stala vlastnictvím všech, bude se lišit jakostí. Odlišná jakost a odlišný obsah je a bude nejen skutečností, nýbrž i postulátem. Jinak by se tvorba jako taková zrušila. Naopak, v humanismu jde o velká čísla, o univerzálnost.

Má-li být humanistická vztahovost opravdu platná, musí se stát obecnou. Teprve pak by se tvorba mohla cele osvobodit od služebnosti.

Ptáme-li se tedy, zda tvorba je mírou humanismu, propadáme tím iluzi těch, kteří se pohybují v blízkosti výlučných nebo se za ně dokonce pokládají; mají za to, že velkolepostí jednotlivců a jejich výtvorů může být posuzováno směřování zástupů k univerzálnímu vztahu, který je dosud snem.

/BRUNO POPOVIČ/

Světová hra na naději, že totiž náš osud není předurčen, že každý sám o sobě stále ještě může svobodně a podstatně rozhodovat, bije nás nadále po hlavě nejtvrdším ze všech paradoxů. Jeho jméno je známé: humanistická kultura. Na jeho podstatu se však nejraději zapomíná, snad i právem. Nevypadá snad samo i drama, dokonce i nenapravitelné, romanticky banálně? Přesto ještě i v této době nadvlády filistrovského rozumu, realistické pózy a neutralistického akademismu musíme vědět, na čem jsme. Homo sapiens kultivoval sice reálný svět, zkatalogizoval zpracování a použití věcí, z nichž „zoopolitikon-sky" sestává jeho každodenní život, vědecky a technicky zkrotil divokou přírodu, avšak sám sebe neovládl. Co se týče trvalé záhady člověčí povahy, i v triumfálním vývoji civilizace se náš historický pokrok rozvíjí na pozadí barbarství lidské duše. Na všech rozhodujících místech života, kde by hlavní slovo už dávno měly vést iniciativy svobodného lidského ducha, a ne deterministicky slepé fatality historie a její vždy znovu spontánně hrozící katastrofy, humanismus je v tomto našem, nejnedokonalejším ze všech možných světů, stále ještě pouhá teoretická ctnost.

Proto je pro nás existující svět, právě tak jako problém vědomí, či médium našeho trvání, v krizi svého smyslu. Je ale otázka, zda vůbec kdy člověk sám existoval mimo tuto krizi? Neboť právě tehdy, kdy je existující kolektivní svět hodnotově, smyslově v krizi, jeví se nám individuální tvorba nových duchovních hodnot už tradičně nejprve aspoň v království platónských idejí a básnických metafor jako nějaký exodus do otevřených obzorů takové světové pospolitosti, kterou je samozřejmě třeba teprve uskutečnit. To je odjakživa situace humanistické kultury. A není třeba i něco víc? Něco jako konečný osud člověka od smyslu věčného dramatického sváru mezi duchem a skutečností, mezi prozaickou existencí a patetickou utopií?

Ve skutečnosti nedosažené, ale už vysněné, a proto stále ještě možné člověctví člověka je uváděno do pohybu neustálou tvorbou virtuálních, anebo jak říkáme: duchovně trvalých děl lidského myšlení a fantazie. Cílem každé takové tvorby je humanistická kultura, jejíž smysl by vyplnil život člověka a zvítězil nad časem. Ale teprve v plné souvislosti ducha, života a času se koneckonců také klade otázka, jak uskutečnit člověka?

Každá upřímná meditace o humanistické kultuře dospívá ke zjištění její dvojsmyslnosti, zjišťuje, že její největší pravda je současně také její největší lží. Jako pouhá teorie člověka představuje i humanismus nevyhnutelnou lež každého ideologického přístupu k lidské existenci, jež se sama ještě neodvažuje myslet na svůj vlastní smysl a bezprostředně se ho dožadovat. Proto ideologie humanismu, právě jako pouhá ideologie, vždycky může být i jen rétorickou apologetikou skutečnosti, v níž lze s ryzí ideou lidství doslova vše, i to nejšpinavější, podnikat ad infinitum. Přesto existuje znak, podle něhož lze usoudit, že se to s humanistickou kulturou myslí vážně, ne jen ornamentálně. Ten poznávací znak je duch sám jako originální forma lidské existence. Je to člověk sám, který v sobě samém poznává autora světového dramatu a plnění tohoto úkolu od sebe sama také vyžaduje.

Vskutku humanistická kultura, nesmířená s konvenčním základem a ideologickou nadstavbou opia pro lid, tj. dnes všude tolik rozšířeného kulturního průmyslu masové zábavy a poučení, se tak jako tak kdekoli vymyká ze systému, anebo rozporů systému, ekonomicko-politické organizace každodenního života současné konzumentsko-producentské civilizace. Ve jménu podstaty člověka, humanity samé, stává se ustavičnou kritikou existence, kterou vládnou osud a ne svoboda, námezdní práce, a ne tvorba, věci a ne duch, moc institucí a ne ještě svobodná, tvůrčí síla člověka samého. Ovšem, humanistická kultura v sobě samé, všude, kde se svobodně a autenticky tvoří, nastoluje pro člověka pravou otázku jeho identity, a zejména v revoluci, která chce měnit existující svět, ptá se nás po smyslu, který nyní pro sebe žádá totálně lidská emancipace od nelidských podmínek života mezi lidmi. Proto není jen nějakou rozmarnou opozicí proti skutečnému stavu věcí. Situace humanistické kultury je dokonce nejvyšší kritérium samé krize epochy, která nám ukazuje, jak to s člověkem na světě vypadá. Mezi válkou a mírem, humanitou a barbarstvím, nadějí a zoufalstvím. Kritika humanistických idejí, jakožto utopických, je pro člověka ve skutečnosti sebekritikou vlastní zpustošené skutečnosti, jíž chybí lidská dimenze.

Kdo říká tvorba, předpokládá už také destrukci existujícího života jako hodnoty. Tvorba je proto synonymem ducha, který směřuje k vzniku člověka, ke genezi, v níž život znovu získává smysl jednoho světa. Smysl nejdávnějších lidských úsloví Poznej sebe sama anebo Staň se tím, co jsi je proto ještě stále aktuální. První a poslední základ existence i klenba světa, konečný člověk sám i nekonečný cíl dějin se tak teprve v otevřené pravdě humanity vždy nanovo stýkají a dotýkají. Aby se ale lidství, uchýlivší se do ducha humanistické kultury, světově uskutečnilo, musí být sám život bližší smyslu člověka, a to společným lidským dílem. Jak a kdy se však něco takového vůbec stává možným?

Teoretický a básnický humanismus je nedostatečný. K tomu sama ekonomicko-politická akce rovněž, aby se dospělo k opravdu lidské totalitě člověka, tedy k humanitě. Také sám paradox humanismu jakožto humanismu tkví v tom, že je ideologickým znakem ještě neuskutečněného člověka, nedosažené ještě humanity. To přesto nic neříká ve prospěch dějin jako pokroku civilizovaného barbarství. Naopak, vše, co se dnes odehrává jako krize samých dějin, podněcuje člověka k takové meditaci o humanistické kultuře, jež je s to radikalizovat samu jeho existenci.

Klasickou pozici kontemplativního humanismu nezproblematizovali původně vůdčí myslitelé moderní doby, to se naopak podařilo samým dějinám při hledání lidského východiska z nihilismu epochy. Marx, Nietzsche či Heidegger mohli jen různým způsobem promyslet

konsekvence a alternativy naší duchovně dějinné situace. Avšak ve vztahu tvorby a destrukce forem našeho vědomí a života jde přece jen o substanciálně stejné téma: Co všechno člověk doposud byl a co má být od nynějška? V otázce hominis humani klade se nyní sama jeho humanitas, opětovné sebeurčení člověka, z něhož jedině může rovněž započít duchovní a dějinný obratník času. Skutečné podnebí, v němž žijeme, je kruté. Osudovou otázkou pro nás je, jak se snáší skutečnost epochy s humanistickou utopií? Rozhodující je poznání, existuje-li vůbec conditio humana, umožňující jednotu člověka. Nastala krajně kritická chvíle kategoricky imperativní otázky vědomí: jak z pouhých idejí humanismu dosáhnout existenciálního světa humanity?

Teoreticky se jeví i nadále možné různé odpovědi. Ale z jediné zkušenosti, totiž z lidské existence, lidské zkušenosti, která svým požadavkem smyslu našeho smrtelného života přesahuje celou věčnost humanismu jakožto soteriologicky abstraktního principu, jako platonického království marných znamení lidství mezi zoufalstvím a nadějí, lží a pravdou, utopií a skutečností, člověkem a historií – odtud odevšad přichází jen jedna odpověď, jež duchovně i existenciálně může být vskutku relevantní. Svět, existující jako problém našeho vědomí, jako médium naší existence, obsahuje základní dvojznačnost stavu, v němž tvoříme pouhé věci kolem sebe, a našich skutečných konů, v nichž konstituujeme sebe samy. Člověk při sobě samém, anebo bytost roztroušená mezi věcmi, to je i nyní naše jediná alternativa. To je hra pro svět, v němž sami sebe tvoříme. To jsou všechny naše vyhlídky, že přec jen odoláme osudu. Tradičně už rozpolceni jako moc a bezmoc, jako lesk a bída, jako kontemplativní pravda srdce a aktivistické stereotypy zdravého rozumu, humanistický duch i světová politika před sebou v této extrémní krizi světové hry přece jen jedno jediné lidské východisko k budoucnosti: Člověk se bude konečně muset stát světovou bytostí humánně dramatické tvůrčí politiky ducha, anebo už ho brzy, na zemi nyní tak nešťastně obšťastněné jeho pyšnou a barbarskou civilizací, prostě nebude.

/JAN ZÁBRANA/

Není proč zapírat nechuť: dvě ze tří slov, formulujících téma ankety, prostě nemám rád: slovo tvorba a slovo humanismus. Jsou to příliš široká slova, a já mám raději slova užší; ta totiž bývají přesnější, dají se méně zneužít, nejsou tak ochotná sloužit tomu, kdo jimi právě eskamotuje. Navíc jde o slova, která obvykle nevyslovuji, a nejspíš by mě překvapilo, kdybych jedno či druhé spontánně uslyšel z vlastních úst. Těchhle slov vždycky užívají oni, a ne já. A což nejsou apriori podezřelá slova, která je člověk sice s to občas napsat, ale která se tak trochu stydí nahlas vyslovit? I paměť mi potvrzuje, že nejsem v zajetí čistě subjektivních averzí, vybavuje mi verše zemřelého básníka: Hle jaké podivné bytosti jsem miloval / A pak by chtěli abych se oddával jednostrannému humanismu / Ti lidé kteří vedou války / Ti lidé před nimiž stále utíkám /

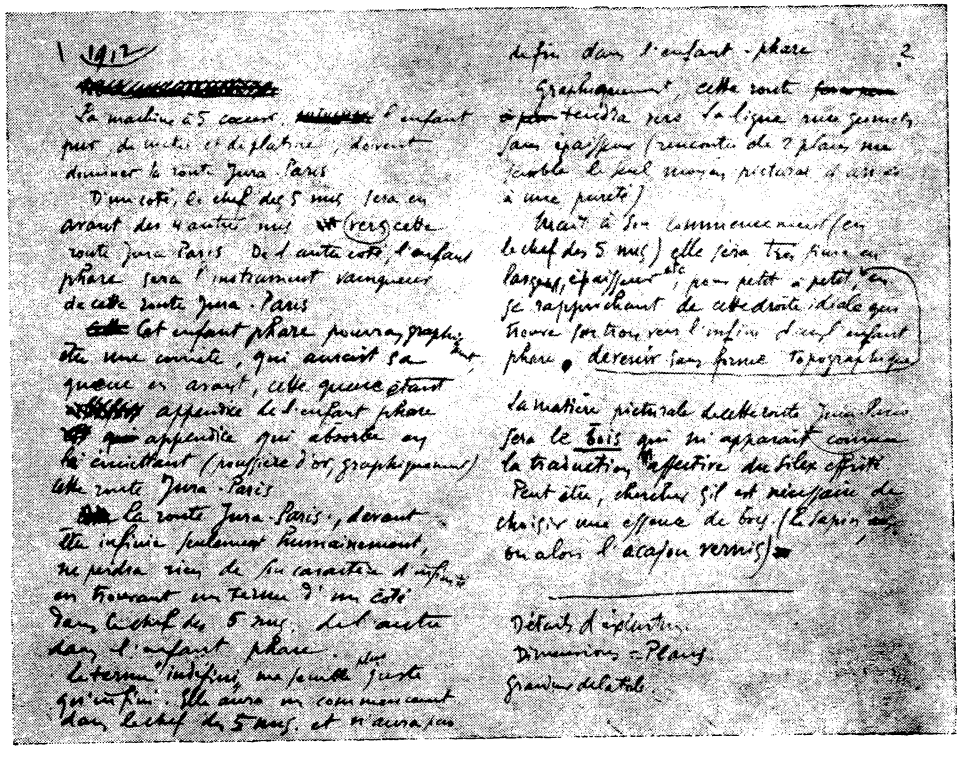
Třetí slovo – míra – je sice neutrální, ale v kontextu si s ním nevím rady. Míra – tedy to, čím se měří, měřítko, stupeň... Je to snad myšleno tak, že tvorba je „měřítkem" humanismu? Čím kvalitnější tvorba, tím vyšší a odolnější humanismus? Nebo takhle: čím humanističtěji je člověk založen, tím lepší má předpoklady být tvůrčím člověkem? Neplyne z toho, že u netvůrčích lidí je stupeň humanismu nulový? To je přece obojí nesmysl. Buď jsem neschopen porozumět otázce, nebo jde o nepřesnou či vůbec nesmyslnou otázku. Stará devíza říká, že čertovi se nemá podávat prst, že na otázky jistého druhu člověk nemá odpovídat, že z preventivních důvodů nemá dovolit jistým lidem, aby mu formulovali otázky, na něž je ochoten odpovídat.

Tady ale otázka přichází z časopisu, s nímž spolupracuji, a nemám ve zvyku obracet se zády k lidem, které mám rád. Jen proto se – přese všechno, co jsem řekl – pokusím odpovědět. Čtu ještě jednou: Tvorba jako míra humanismu...

To tedy škrtám, ale snad jako výraz, jako projev humanismu, jako humanistický akt. Jde-li o vskutku tvůrčí činnost, pak už v impulsu k ní je snaha o transcendenci, o sebezdůvodnění a sebeuskutečnění. V tomto pojetí je fakt jakékoli tvůrčí činnosti projevem humanistických tendencí. (Neboť zajisté je humanismem zájem o druhé lidi, to, že tvůrčí člověk nechce být lhostejný jim a k nim, že usiluje, aby rozluštil své místo mezi nimi, stupeň své odlišnosti od nich či splynutí s nimi.) Důležité je, aby šlo vskutku o tvorbu, nikoli o činnost, která se jako tvorba jen tváří nebo je vzhledem k přítomným konvencím za tvorbu vydávána a pokládána; že tudíž jde o definovatelný pojem požehnané, talentem obdařené schopnosti, pravý opak produkce a stereotypu, že jde o pravý opak toho, čemu stará kniha říká rozmnožování marnosti a terminologie našeho století vzrůst entropie. Poněvadž tvůrčímu aktu, který má prastaré znaky tvůrčího aktu, je „humanismus" imanentní. Tvorba je projevem humanismu už tím, že je projevem touhy po komunikaci. Tvorbou promlouvají, vstupují v dialog či hledají ospravedlnění trýznivé existence ti nejryzejší, ti nejnešťastnější. Smrtelníci, nikoli olympané. Jejich poselství, ať v jakékoli konečné podobě, je poselstvím z tohoto světa a k tomuto světu, žádným našeptáváním andělů. Nepřepsal jsem se: opravdu nejnešťastnější. Nevěřím, že lidé tvoří ze štěstí. (Nebo třeba z přetlaku, z nadbytku životní energie, jak tvrdil Šalda). I případná euforie a extatičnost tvorby vychází z konstant označených znaménkem minus: je svědectvím iluze osvobození, svědectvím autorovy autosugesce, že vytvářené ožilo autonomně ve skutečnosti a ztotožnilo se s ní. V základě snahy realizovat se tvorbou je úraz, v nejnesčetnějších variantách, ale vždy znemožňující komunikaci a seberealizaci přímou, konvenční, tak zvaně normální. V tomto ohledu věřím, že stařičký doktor Freud a jeho pokračovatelé diagnostikovali neomylně, že rozmotali klubko pověr a nedorozumění, s nimiž si nevědělo rady ještě minulé století. Ano, tvorba je překonáváním tohoto základního úrazu, je dobýváním lidské důstojnosti (nebo, chcete-li, jenom lidského normálu) těmi, jimž byla z těch či oněch důvodů odepřena. Nechci ztajemňovat a mytizovat věci, ale z pouhého pozorování musí člověk nabýt dojmu, že všechno je předem dáno a dáno mimo nás, že zde pracuje složitý „mechanismus", srozumitelný nám zatím jen v hlavních funkčních rysech, že tvůrčí sklony

v individuu jsou předem fixovány, že jsou a n t e, že existují zpravidla dřív, než je individuum vůbec s to si je uvědomit. Není důležité, použije-li se slova n e n o r m a l i t a či ú r a z – tam, kde Sokrates mluvil o šílenství –, nicméně je jisté, že „normální" lidé nepíší romány, nemalují obrazy, nesochaří, nekomponují, nenatáčejí filmy. „Normální" lidé se realizují jinak. Tvorba není volná záležitost, není nikomu dostupná z jeho vlastního rozhodnutí, nelze „pojmout úmysl tvořit". Proto v této sféře „normální" lidé nutně ztroskotávají. V dějinách umění neexistuje výjimka z tohoto zjištění. Nerad bych upadl do citátománie, ale zdá se mi, že tyto věci už byly formulovány lépe, stručněji. Nezval v Podivuhodném kouzelníku, významné básni moderní české poezie, napsal: . . . / a p o n ě v a d ž s e m i č e h o s i n e d o s t a l o / t e ď c o s i m ě p ř e r ů s t á / . . . Snaha o komunikaci: víra v eventuálního posluchače nebo čtenáře, prostě zájemce, znamená hodnotu samu o sobě. Toto gesto nabídnutí je humanistické gesto a nad ně není už nic důležité. Není závažné, zda je či není přijato, zda je zhrzeno, zda pochopeno či zneužito . . . to ostatně už není tvůrcova starost, poněvadž to je mimo možnosti jeho ovlivnění. Není na umělci, aby dál vysvětloval. Jde-li skutečně o tvorbu, je v ní toto jediné cenné gesto vždy přítomno, ať kvalita vytvořeného je taková či onaká. To „humanistické" je v samé povaze tvorby, nikoli v efektu, jehož tvorba dosáhne nebo může dosáhnout. Tvorbou, prostředky tvorby, se nedá skutečnost ovlivnit jinak než cestou ovlivnění jiných vědomí. Tvorba tu není od toho, aby napomáhala čemukoli, byť šlo o věci sebesvětější, není tu od toho, aby bořila cokoli, byť šlo o věci sebezavrženíhodnější; jen omylem ji lze interpretovat jako předobraz „příkladného žití na jiných místech". Proto také nelze označit za ne-humanistické umění, které postrádá ty či ony zvenčí požadované vlastnosti. (Jakékoli požadované vlastnosti.) Vyhovování požadavkům zvenčí (bohužel právě tak i jejich odmítání – naštěstí je v tom, že jsou vůbec vznášeny!) nevyhnutelně deformuje nejen vytvořené dílo, ale i sám „humanistický" smysl onoho základního impulsu, který jediný svědčí o tom, že jde o tvorbu, a nikoli o některou z jejích nesčetných nápodob.

M. D. Route Jura–Paris (1912)



SAMUEL LEWIS

/čtvrtý list z kalpadocie/

„Taková čest," řekl Nikis, „vypíšeš přece e l e s t e t." Já ale myslel na ženu, kterou jsem dostal darem, a na mou duši jsem nevěděl, proč vypisovat dostihy.
„Znáš její jméno, Nikisi?"
„Ne," odpověděl mi, „není přece důležité, jak se tvoje žena jmenuje teď; kdoví, jestli se vůbec nějak jmenuje. Ženám bez muže se říká prostě ženo."
„Budu jí tedy také říkat u l i."
„Budeš-li chtít. Ale myslím, že by to měla za urážku. Každý si pomyslí, že ti nestála ani za to, abys ji nějak pojmenoval, a že nejsi spokojen se svým darem."
„Dám jí takové jméno, jaké mi poradíš."
„Poradím ti především, abys dneska se svou uli nespal, Saikaku, i kdyby se ti moc zamlouvala a zdálo se ti to zdravé."
„Dostal jsem ji, mohu si s ní přece dělat, co chci."
„Ovšem, musíš ale také vypsat elestef, musíš vyzvat traómaseleity, aby postavili svoje déhony proti tvému."
„Bože můj, v životě jsem neseděl na koni."
„Není potřeba sedět na koni, je potřeba, aby tvůj kůň vyhrál."
Níkis pak přinesl už předtištěné pozvánky, na nichž stálo, že si kladu za čest oslavit vynesení rozsudku vypsáním dostihů na den 17. amariahu a že zvu traómaseleity a zároveň je vyzývám (elem ei delem), aby postavili svoje déhony proti mému. Podepsal jsem se ozdobnou verzí kalpadockého písma, které se pro takové účely používá a kterou také byla vyvedena všechna křestní jména na mých pozvánkách.
Níkis se vrátil za necelou hodinu a přinášel osobní listy od každého traómaseleity (museli tedy na to čekat), v nichž se mi potvrzoval „příjem pozvánky" a zároveň mi všichni slibovali, že se ve stanovenou dobu dostaví. U všech dopisů v pravém rohu dole stálo E. D. S., tj. ustálená zkratka za „mají být u toho?", čili, zda se sluší, aby k dostihům byli jako diváci připuštěni i řadoví Kalpadoci. Bylo mi vcelku lhostejné, kdo se závodů zúčastní, ale nakonec jsem se přiklonil k názoru, že bude dobře, když přijdou i oni, protože (a to podotýkal i Níkis) se na každého dostane.
To už přivedli do mého domu koně. Můj dům – a smím ho tak nazývat plným právem – se po Basilově smrti vyprázdnil. Ze všech lidí, kteří sem docházeli nebo tu přímo bydleli a starali se o provoz domácnosti, zůstal jenom Níkis. Ostatní odešli, ačkoliv jsem je nepropustil. Vypadalo to, jako by přede mnou uprchli.
„Co mají ti lidé proti mně?"
„Nic, pane," řekl mi Níkis, „stydí se jenom, že ti zavčas nedali najevo ochotu ke službě."
„Ale vždyť já se na ně za to nezlobím."
„Já vím, Saikaku, jenže oni ti nikdy neuvěří, že se na ně nezlobíš, a proto by ses na žádného z nich nemohl nikdy spolehnout."
Najal jsem tedy nové lidi. První z nich byl štolba. Hubený čahoun, trochu nezvyklá figura mezi spíše podsaditými a svalnatými Kalpadoky. Pak rodiče mé ženy. Staří lidé, kteří se již na žádnou práci nehodili a které najímat mi připadalo velmi nevhodné. Níkis však na tom trval a já v těchto věcech vždycky dávám radši na Níkise. Měl jsem v úmyslu naznačit svým příbuzným, že s nimi aspoň cítím, chtěl jsem se s nimi přivítat, ale oni se usadili v jídelně v kukaních a seděli tam tak výhružně a tak beze slova, že mě sami od tohoto záměru odradili.
„Neměl bych s nimi alespoň povečeřet?"
„To by snad šlo," řekl Níkis. „A po večeři je vyprovodíš do d a m a r h y. Myslím, že to je oboustranně velmi slušné řešení."
Vešel štolba a oznamoval, že již dal damarhu odtarasit. Basil nebyl ženat a tak místnost s okny na sever a západ, která bývá v kalpadockých domech vyhrazena příbuzenstvu z ženiny strany, zůstávala samozřejmě prázdná a byla proto podle kalpadockého obyčeje zatarasena. Štolba také oznamoval, že se rodičové dávají ptát, budu-li si žádat svou paní už dneska.
Níkis zavrtěl hlavou, mně se ale nechtělo poslechnout.
„Vidět ji snad smím," řekl jsem.
„Když na tom trváš..."

„A co s tím hmyzátkem?" zeptal jsem se ještě štolby. (Hmyzátko-cenísor, tak překládám jméno pobízedla, které se používá k pohánění koní při zdejších dostizích.)
„Pamatoval jsem na to, pane," pravil štolba a vytáhl stříbrnou tabatěrku.
Byl jsem sice velmi zvědav na její obsah, ale strčil jsem ji lhostejně (tento druh lhostejnosti už docela dobře ovládám) do svého kaitespana... nosím teď kaitespano, je to velmi praktický oděv... a odešel jsem do jídelny.
Tam už staří vylezli z kukaní a objali mě a pomuckali. Nepadlo při tom ani slovo. Jenom Kalir (jméno mého štolby) sotva jsme usedli k jídlu, žádal o dovolení opustit dům. Když se vrátil, ještě jsme stále jedli a mlčeli. Bylo však jasné, že uli už je tu. Kalir to jistě Kestemisovi (jméno otce) naznačil, protože starý Kalpadok si utřel ruce o látku na kolenou, odstrčil kukaň daleko za sebe, obřadně vstal a ještě obřadněji řekl:
„Saikaku, ona tě čeká."
„Ať tedy čeká ještě," odpověděl jsem mu a napadlo mě, že jsem odpověděl dobře, neboť moje zdrženlivost (tak si vyložili toto odceknutí) vyvolala silný dojem.
Kestemis vypil rychle ještě dvě plné sklenice místního čaje a na čele mu vystoupil pot. Jeho žena (protože ji nikdo neoslovil, nevěděl jsem stále, jak ji nazývají) mu pečlivě tento pot setřela a pohlédla na mne, jako by chtěla zjistit, co tomu říkám a jestli se její manžel potil dostatečně. Přikývl jsem a zvláštní bylo, že na toto přikývnutí vyšel Kalir ven a přivedl mou uli a ještě podivuhodnější se mi zdálo, že tato uli byla pěkná.
Spíše by se mělo říci, že se mi líbila. Vždyť co se pod prošívaným kabátcem, který ji zapínal až pod bradu, co se pod ním dalo z jejího těla poznat. Dokonce neukazovala ani své ruce. Měla na nich obrovské palčáky. Ale líbila se mi... svým teplem. Líbilo se mi, že z ní stoupalo teplo a že měla černé, srostlé obočí. Rozhodně nebyla odpudivá tato první Kalpadočka, kterou jsem viděl zblízka a na kterou jsem si mohl sáhnout.
Níkis, který vytušil, jak jsem spokojen, se ke mně naklonil a zašeptal mi: „Pověz starýmu, že to mohlo být lepší... a dej ji odvést."
„Mohlo to být lepší, Kestemisi!"
Starý sklonil hlavu a řekl: „Mohlo."
Matka vzlykla a podívala se na svou dceru vyčítavě.
„Jdi, běž a vyspi se," řekl jsem své uli.
Chtěl jsem je potom vyprovodit, ale nebylo to dobře možné. Po všech těch zážitcích, kdy člověk chtě nechtě musel tlumit své přirozené žádosti, vzrušovala mě přítomnost uli daleko víc, než se společensky slušelo. Nezbylo mi proto než zůstat sedět, abych nezpůsobil pohoršení. Naštěstí hmyzátko bylo velmi odporné a tak mě rychle opustily všechny jiné představy.
Otevřel jsem pouzdro a malá kovová chobotnice, která v něm (pěkně složena) přebývala, rozevřela pomalu všechna svá chapadla a vypustila šťávu z i z i. Tato šťáva ostře žluté barvy a zápachu, který se nejspíš dá přirovnat k rybině, má velmi silné omamné účinky a získává se z lodyhy stejnojmenné rostliny.
Kalir položil přístroj na stůl a dlaní se opřel o „tělíčko". Chapadla fungovala jako péra. Tělíčko se na nich pohupovalo, a teprve když Kalir uhodil pěstí s náležitou prudkostí, tělíčko prokleslo až k dřevěné desce a přisálo se k ní svou spodní zvonovitou částí. Chapadla, bylo jich dvacet osm, zatím odpočívala, jakoby nadlehčena, držela ve vzduchu, trčela, takže mezi nimi a deskou nebyl žádný kontakt.
Kalir řekl: „Nerad bych přehnal dávkování, jde o to, aby Stemiri nepadl ještě před cílem."
Nikis řekl: „Přísavek (tj. garmi, spodní přísavná část tělíčka) povoluje trochu brzy. Potřebovalo by to seřídit převod."
Přísavek skutečně povoloval. Nevím jestli brzy nebo pozdě, ale rozhodně musel zapojovat současně nějaký velmi složitý mechanismus, protože chapadla se začala zasekávat do desky stolu a zároveň jimi vytékala šťáva zizi a tvořila na stole žlutou louži. Síla, s níž se oba bodce zasekly do dřeva, byla obdivuhodná. Když Kalir hmyzátko sundal, zůstal na desce kruh z osmadvaceti asi čtvrtcentimetrových zářezů.
„Je to dobrý? Funguje to?" zeptal jsem se s předstíraným zájmem.
„Až na ten převod," řekl Níkis, „ale štolba to dá do rána do pořádku."
A Níkis doplnil nádržku přístroje žlutou tekutinou.
Chtěl jsem být sám, dal jsem se proto doprovodit do svého nového pokoje v přízemí (v mém bývalém pokoji se po Basilovi nedala vydrhnout podlaha, proto tam nyní bydlel Níkis) a chystal jsem se k spánku s vědomím, že zítra musím být čerstvý. Avšak bylo mi nanic. Měl jsem na sebe vztek pro tu kalpadockou uli. Najednou jsem po ní toužil. Toužil jsem vidět, co má pod tím příšerným tlustým kabátcem, a jestli to třeba nemá z a š i t ý. Nepůsobil jsem asi u ranního rozvodu zvlášť svěže – po takové noci.
Mých pět Kalpadoků (staří s uli se rovněž dostavili) stálo v předsíni a Níkis mi stručně vysvětloval denní pořad.
Nejdřív jsme měli společně navštívit mého koně.
Ach, to byl smutný kůň. Velmi jsem pochyboval, zda takový smutný kůň vůbec může něco vyhrát. Štolba ho polaskal a vyzval mě, abych také já byl k němu něžný. Pohladil jsem Stemiriho sice váhavě, ale přece jen. Vyvedli ho před dům. Ptal jsem se jich, kde mají

postroj. Ale nevěděli, co mám na mysli. Ptal jsem se jich, kdo pojede, ale oni mi podali beranici s vetknutým chocholem v rudé barvě. Zdálo se mi to nadmíru směšné, ale už dávno jsem se rozhodl srát na své pocity. Nasadil jsem si tuto beranici s chocholem. Vybídli mě ještě, abych šel první.

Kráčel jsem tedy první, za mnou štolba, za štolbou kůň, za koněm moje uli, za ní její rodiče a nakonec Níkis. Když jsme procházeli traómadií, potkávali jsme traómaseleity vyzdobené chocholy. Jejich doprovod měl stejné uspořádání jako můj.

Na závodišti (elestefii) rozlehlé prostranství promísené dvěma lesíky. Ovál vydupaný koňmi a ohrazený vysokým živým plotem. Podél tohoto plotu skupiny Kalpadoků. Musí tu být celá traomadie. Vpravo jediná budova... velká kůlna, na jejíž střeše jsou umístěny židle. Když jsem sundal chochol a Kalir ho vetkl do ohlávky Stemirimu, musel jsem se na těchto židlích usadit. Také ostatní sundali své chocholy a poručili vetknout je koňům do ohlávek.

Naši štolbové spustili přes celou délku dráhy závoru. Velmi pevnou a opatřenou závěsnými, železnými kruhy. Každý štolba pobídl svého déhona a přivázal jej za uzdu k některému z těchto kruhů. Nyní traómaseleité na střeše kůlny dali štolbům znamení, které jsem bohužel nedovedl hned opakovat, takže Kalir se poněkud za svými druhy opozdil. Ti obešli závoru a postranním vchodem vstoupili do dráhy a vtiskli koním do slabin cenísory. Stemiri dostal svůj cenísor právě s tím mírným, ale přesto citelným zpožděním.

Když se štolbové vrátili zpátky k závoře, postavili se každý ke svému železnému kruhu a čas, který pak plynul, trávili rozhovorem. Vypadalo to, jako kdyby je nic z toho, co až dosud dělali, nezajímalo.

Také traómaseleité se mezi sebou bavili a někteří mě dokonce oslovili nic neříkajícími frázemi, na které jsem obdobně odpovídal. Náhle však, tedy v okamžiku, kdy se uvolnily přísavky cenísorů a začala pracovat chapadla, koně bolestně zaržáli a traómaseleité upřeli oči každý na svého štolbu. To už se začali vzpínat takřka všichni déhoni a jejich ržání znělo stále drásavěji. Zdálo se, že co chvíli budou přetrženy uzdy. Také Stemiri (opět s určitým zpožděním) zaržál a vzepjal se. Štolbové vytáhli nože, které se podobaly nožům řeznickým, a když hrozilo, že koně se od svých kruhů utrhnou, zpřetínali jim uzdy.

Mě tato podívaná silně zaujala a sledoval jsem, jak se zachová Kalir, zpoždění bylo totiž očividné a zdálo se, že Stemiri na trať vyběhne jako poslední. Kalpadoci kolem si mě nedůvěřivě měřili.

Konečně se i Stemiri důrazně vzepřel proti závoře, a když podobně jako jeho druhové zjistil, že tato překážka je nad jeho síly, obrátil se do protisměru a pádil za ostatními. Běžel zběsile, jako by ho přímo osobně rozčilovala ztráta, kterou na ně měl. Potom koně zmizeli za lesíkem v ohbí dráhy a tam jsme neviděli ani my na střeše.

Nastalo ticho – napjaté a nervózní. Upírali jsme oči k cípu lesa a já cítil, že se mnoho těchto očí upírá i na mne. Že se na mne dívají zpytavě, aby zjistili, jak mi je. Měl jsem dojem, že na tom dokonce záleží. To mě dožralo a vyplázl jsem tedy na všechny čumily jazyk. Ale rozlehl se potlesk. Nevěděl jsem, jestli patří mé provokaci nebo prvním koňům, již se začali míhat mezi stromy v řidším cípu lesa.

Když se vyřítil první z nich, obecenstvo zasyčelo a vyjeklo. Nedovedl jsem na tu vzdálenost ještě rozeznat, o kterého koně jde, bylo mi to dokonce lhostejné a spíše jsem byl překvapen, když se z vřavy povzbuzování a provolávání slávy vylouplo slovo Stemiri.

Skandovali jméno mého koně a bylo nad veškerou pochybnost, že on je to, kdo běží první. Traómaseleité vedle mne se dali do tleskání a volali na mne, že jsem „aleh" (něco jako pašák nebo kabrňák) a vyplazovali na mne jazyky podobně jako já před chvílí na ně... a to všecko nejspíš v domnění, že je to výraz určité nadřazenosti nebo dokonce nějaká dohoda mezi námi... co sedíme na střeše.

Kalir vběhl do dráhy a chystal si laso. Stemiri vedl nejméně o osm délek před druhým koněm a ten měl zase přibližně stejný náskok před dalšími. Stemiri běžel báječně a bylo zřejmé, že běží, aby padl; že si to přeje. Štolba na něj volal (a roztáčel přitom laso a rytmicky se pohupoval v kolenou): „akus, Stemiri, akus"... a kůň na ta slova ještě přidal a vbíhal do rovinky skutečně nebývalou rychlostí vítán voláním a potleskem. Když nás měl minout (nás na střeše), vymrštil Kalir laso a kůň se zapotácel a upadl.

Zvláštní bylo, že ostatní koně běželi dál a nikdo je nestavěl. Časem se zastavovali a unavení bloudili v dráze, dokud k nim nepřišli dobrovolníci z řad diváků a neodepjali jim cenísory. Osud těchto zvířat jako by v tu chvíli nikoho nezajímal. Naopak všichni čekali, co udělám já.

Já ale seděl na své židli a neměl žádný plán. Začali mě tedy povzbuzovat. Křičeli: „Majzni ho!" A čekali, až vstanu a kam půjdu. Nedalo se prostě sedět dál na místě. Slezl jsem se střechy dolů a kráčel k Stemirimu.

Kalpadoci mi tleskali a křičeli: „Majzni ho!"

Stemiri se mezitím trochu vzpamatoval, Kalir mu uvolnil provaz, a kůň teď těžce oddychoval a vztyčil se do podivné polohy. Klečel na předních nohách a pohyboval hlavou ze strany na stranu, jako kdyby se chtěl vyvléknout z dobře zadrhnuté smyčky.

Poplácal jsem ho a pohladil po hřívě. Z tlamy se mu řinula krev, která měla zvláštní pach látky zizi a na bocích se mu srážela bílá pěna. Snažil jsem se vyndat mu cenisor. Zby-

tečně, přístroj se zakutal do masa. Stemiri běžel skutečně s veškerým vypětím, jinak by totiž nebylo možné, aby se mu hmyzátko zažralo tak hluboko.
Když jsem se k Stemirimu skláněl po druhé, cítil jsem onen zvláštní rybí pach i v jeho potu. Teprve pak jsem si uvědomil, že je kolem mne ticho a že vedle mne stojí Kalir oblečen do zástěry, jejíž jeden cíp je zahrnut za přepásání.
Štolba mi podával palici a říkal: „Majzni ho, majzni ho, Saikaku, ať to máme za sebou." Stemiri stále kroutil hlavou a těžce oddychoval.
Když jsem tu palici vzal do ruky, myslím, že jsem váhal. Nevím přesně, jak dlouho, ale stačilo to, abych vzbudil nelibost a pohoršení, a aby na mne začali řičet a házet po mně beranicemi.
Vytáhl jsem tedy svému Stemirimu z ohlávky rudý chochol a praštil palicí přesně do toho místa, odkud jsem chochol vytáhl.
Rána byla slabá, ale Stemiri zřejmě nepotřeboval mnoho. Klesl mi k nohám a zůstal ležet bez hnutí. Štolba ho podřízl stejným nožem, kterým předtím odtínal uzdu, a hned se spolu s ostatními (to znamená, že všichni štolbové tu mají kvalifikaci koňského řezníka) pustili do práce. Nejdřív jsem se na ně nemohl dívat tak zblízka a odešel jsem proto zpátky ke kůlně.
Tam čekal Níkis a radil mi, abych chochol věnoval své uli. Přivedli mi mou ženu a já jí vetknul chochol do vlasů... či lépe do čelenky, kterou měla pro ten případ už uzpůsobenou.
Traómaseleité zapálili oheň poblíž Stemiriho těla a chystali se mého koně sežrat.
Rozporcovali ho a rozvěsili kusy po stromech a jeden po druhém přicházeli (vždy se mne předtím zeptali... sice formálně... ale zeptali se) a dávali si vyřezávat kusy, na které ukázali prstem. Pak jim je jejich uli upravovaly nad ohněm a také tyto uli ujídaly a olizovaly zejména šťávu.
Nejlepší sousto ovšem nechal Kalir pro mne. Bylo to maso z okolí cenisoru. Zizi z něho tolik smrděla, že jsem je nemohl pozřít, a daroval jsem je tedy rodičům své ženy. Podle jejich překvapení a hlavně radosti jsem poznal, že mi takové sousto záviděli. Vrhli se na ně, ani je nedali nad oheň, jen je kamenem naklepali a jedli syrové a děkovali mi a slibovali mi, že budu s jejich dcerou spokojen a to že by se na to podívali, kdybych nebyl. Ona z té porce dostala také kousek a ten snědla se zjevnou chutí. Dělalo se mi špatně. Jednak od hladu, jednak od pohledu na jejich hlad. A dělalo se mi špatně také asi proto, že jsem tu vlastně jako jediný zůstal střízlivý.
Zizi smíšená s krví a vůbec šťavnatostí masa takto krátce po závodě má i v nepatrných dávkách účinky podobné příznivým účinkům alkoholu. Únavou a později smrtí koně dochází k nějakému procesu, který z beztak silné drogy dělá cosi ještě daleko atraktivnějšího.
Všichni Kalpadoci byli zasaženi touto zizi, někteří už dokonce spali (hlavně ti z traómaseleitů, kteří pro svou nenažranost sáhli po největších a nejprosycenějších kusech).
Ostatní tančili, smáli se a několik traómaseleitů dokonce ukazovalo své ženy, chválili je a o dvou těhotných tu padaly nejhrubší žerty, kterým se všichni u p ř í m n ě řehtali – zejména pak obě postižené. Popadaly se za svá břicha velmi okázale.
Řadoví Kalpadoci, na které se ještě nedostalo, se postavili do dlouhé řady a každý držel v ruce kovovou misku a čekal, až do ní dostane nějakou tu šlachu nebo kost k ohlodání. Ze Stemiriho nakonec nezůstalo nic než právě do běla ohlodané kosti.
Když se setmělo, začali tito řadoví Kalpadoci bušit lžícemi do svých misek a v tomto rytmu se pohupovali a zpívali píseň azuné.
Jenom moje uli, s červeným chocholem vetknutým do čelenky, stála po mém pravém boku a modlila se. Tedy vypadalo to, že se modlí.
Níkis řekl: „Pojď, my vás doprovodíme, vidím, že bys ji rád s t e h i m" (to je velmi sprostý výraz pro pohlavní styk).
A ostatní Kalpadoci křičeli: „Stehim, stehim..."
A pokud byli s to, vzali své misky, bušili do nich a provázeli nás do našeho domu.

JAN PTÁČEK

/bosé věnce/

Začlo drnčet do mrazu.
Tam v ulici dušičkové
litují se hošíčkové.
Teplé hlásky –
klásky
lásky.

Pavučiny z provazů.

Slovem sklovem
bez ruměnce
jiskry, kry
i bosé věnce.

Prázdných sudů plný sklep.

Zadky schovat
pod paruky.
Zmrzlé struky,
zmrzlý dřík.
Z mlčení prý zbývá křik.
Lamentace z modliteb.

/na osmeku/

Až tam
jsme se trmáceli.
Až tam.
A teď nožky
na trnožky,
s žebradlem šup
za plintrám.

Venku fouká ze všech stran.

My sedíme pěkně v teple,
ruce seplé
na klíně.

Mlč mi o své nevině.
Mlč mi, mlč mi
ostošest.

V barabizně na osmeku
není léku
na bolest.

/přihořívá/

Sníh padá se sazemi.
Už trpce přihořívá.
Sníh padá se sazemi.
Ozábla lživá hříva.

Sníh se sazemi padá.
Plamínek svíčku jí.
Sníh se sazemi padá.
Jdu, kličkuji.

LUDMILA KLUKANOVÁ

/zvolání vykoupeného/

Kobylí pondělky při vodě.
Nedužívý jícen.
Odjakživa řeznické smečky u vchodu.
Zůstanu. Nechci se procházet.
Bělmo bělic naběhlých do náhonu.
Rybář s bičem před zdí.
Zůstanu. Chyběl bych omítce.
Zavilá zednická lžíce.
Zvolání vykoupeného: Prostupuji.
Stal jsem se vodou. Vyhnanou.
Z boku.

/meditace/

Zakřiknuté potůčky obelstily
nejednou pláč vrb.
Všechno ztrácelo na víře
a na naději, poslední síto.
Dragounská léta cválala kolem.
Urajtovaný hlas doléval vínem
pravdu o víně.
(Nebylo kam utéci před svým tělem.)
Dály se smyšlené zápasy
větru a kouře popoledni.
A černá stařena rozebírala kytičku fialek,
holí, na dláždění.

ZDENA TOMINOVÁ

NESMYSLNÝ ŽIVOT

/Neproniknutelnost dějin/ (pokračování)

Když jsme se narodili, byla válka. (Nebo bylo před válkou, nebo po válce.) Válčení bylo nevyčerpatelným námětem našich dětských her, ještě oblíbenějším než hra na maminku a tatínka či na pana doktora a na školu. Vyzbrojení klacky, pistolkami, koulemi ze sněhu i bláta a pravidly boje, jak jsme je vysoudili z rozhlasových zpráv a řečí dospělých, vrhali jsme se do krutých zápasů, počítajíce na prstech své raněné a mrtvé, jejichž počet býval rozhodující pro vítězství či prohru, pokud výsledek nebyl dohodnut předem (v mém dětství „rusové" museli vyhrát nad „němci"). Válka to byla, na níž jsme se učili rozeznávat „dobré" a „zlé", „naše" a „nepřátele", „vlast" a „cizinu". Sovětský svaz a Německo, Anglie, Francie, Amerika, Japonsko či Korea vstupovaly do našeho malého světa prostřednictvím válek, které vedly; a právě tak jako nám válka přibližovala zeměpis světa, třídila a zdůvěrňovala pro nás i jeho minulost: vždyť čím jiným byl dějepis než seznamem korunovací, jež vedly k válkám, a válek, které vedly ke korunovacím! Ne, nebyli jsme „krvežízniví" a „otrlí": báli jsme se války, když se dotýkala našich domovů; prohlížejíce obrázky raněných a mrtvých dětí ze vzdálených zemí, děsili jsme se jí a nenáviděli ji, mučila naše sny. Ale cožpak už naše nejmilejší pohádky o statečném princi na bílém koni, který mávaje mečem pobíjel mračna nepřátel a zuřivé draky, aby zachránil líbeznou princeznu, neukazovaly válčení jako nejbezpečnější prostředek, jímž dobro může zvítězit nad zlem? Nepochybovali jsme o tomto vítězství, vždyť jsme byli jeho živoucím důkazem — neboť jaké jiné „dobro" jsme si uměli představit než to, kterým nám voněla maminčina zástěra, tátovy vousy a krajíc chleba s máslem, než to, že „jsme"?

Jestliže jsme pak vyrůstali v míru, nikdy nebyl úplný, vždy jsme mohli ukázat prstem na mapě místo, kde byla válka, a nevěděli-li jsme na krátký čas o žádném takovém místě, byl svět přesto rozdělen na „naše" a „nepřátele"; vedla se studená válka. Přestali jsme si na válku hrát (vyjma „bojová cvičení", která jsme museli absolvovat na školách), snad proto, že jsme si na ni příliš zvykli. Ale také proto, že jsme počínali tušit, že jsou války, v nichž „dobro" nevítězí, a „vítězí-li", pak za cenu, že je ničeno všechno, co jsme jako „dobro" znali, ve jménu jakýchsi zcela nepochopitelných, cizích „zájmů", jakéhosi „pokroku", „vyššího cíle", který je prezentován jako „vyšší dobro".

Toto nejasné tušení bylo přehlušeno pocitem, že „se nás to netýká". V době, kdy jsme se chystali ke vstupu do „světa dospělých", jsme museli zvládat takové množství situací a vztahů ve svém bezprostředním okolí, takové množství požadovaných znalostí a návyků, že bylo nejen pohodlnější, ale do jisté míry i nezbytné nezabývat se složitými problémy tohoto „světa dospělých" a doufat, že naším vstupem do něho se „všechno změní", „vše bude dobré". Minulost „světa dospělých" nám byla dvojnásob lhostejná, na ní se nedalo nic „měnit": bylo lepší věřit, že všechno se odehrálo tak, jak to hlásaly učebnice dějepisu, v nichž „lidstvo spělo složitou cestou k pokroku", v nichž války a vynálezy, velké kultury a barbarství, panovnické sňatky a vraždy nemluvňat, inkvizice a osvícení, porobení i vzpoury, velké objevy a krvavé revoluce, zrady i ideály, hlad a povodně, omyly a věda, pravdy i úskoky, přepych jedněch a utrpení druhých tu byly jen proto, aby lemovaly trnitou cestu „pokroku", na jejímž konci stojí brána opatřená nápisem Rovnost, Volnost, Bratrství, vstup do říše štěstí a svobody, která je už na dosah ruky, jen budeme-li pilní a poctiví, a povedeme-li nesmiřitelný boj s „nepřáteli pokroku".

Věřit neznamená rozumět, spíše věříme, dokud nerozumíme. Nesnažili jsme se rozumět dějinám, nepotřebovali jsme je. Obráceni k budoucnosti, myslíce jen na ni a doufajíce v ni, nezajímali jsme se o minulost, spokojujíce se s vírou, že jakkoli špatná, byla tu jen pro lepší budoucnost, naši budoucnost. Občas jsme o ni klopýtali: když jsme se ptali, kdo byli a jsou „nepřátelé pokroku", dozvěděli jsme se, že „lidské dějiny jsou dějinami třídních bojů" a že „jedině dělnická třída je skutečným nositelem pokroku — zakusivši na sobě nejhlubší odcizení, vyplývající z nesmiřitelných antagonismů kapitalismu, zbavena veškerých výrobních prostředků, čímž zruší nejen třídu kapitalistů, ale i samu sebe jako třídu a vytvoří tak základ pro vznik beztřídní společnosti". Byli jsme rádi, že žijeme v socialistické zemi, která má tento nejdůležitější „krok k pokroku" za sebou, a mnoho nás neznepokojovaly rozpory, které přece nejsou „antagonistické", divili jsme se a rozhořčovali, když jsme byli podezíráni jen proto, že náš otec či strýček a dědeček nebyl „nositelem pokroku": což už nebylo „vítězství dosaženo"? Copak nás se ještě týká, co bylo předtím? Avšak „třídní boj potrvá až do úplného vítězství dělnické třídy na celém světě"; jsme tedy „spolutvůrci dějin": ale my nechceme být spolutvůrci dějin, o nichž nás neučili mnoho hezkého, nebyli jsme „při tom", nechceme s tím mít nic společného; snad až budeme staří, až budeme mít vlastní minulost — teď nás zajímá i přítomnost jen potud, pokud je přípravou, mostem, k naší vlastní budoucnosti. A dějiny, které se dějí, vnímáme jako události, jako jednotlivé, náhodně se řetězící děje, které vzdáleně či citelně zasahují do běhu našeho života a které patří do podobné kategorie jevů jako počasí. Kouzlo budoucnosti, falešné zrcátko!

Jakmile jsme dospěli, naše pošetilé naděje ve všemocnost budoucnosti hasnou: ještě jsme nedosáhli takřka ničeho a už „nám zbývá tak málo času"! Když jsme jednou dohlédli na konec své existence, uvědomili si, jak „brzo" zemřeme i v případě velmi „dlouhého" života, museli jsme si uvědomit i neurčitost „času, který nám zbývá", a žít od tohoto okamžiku neustále se svou smrtí, bolestně si uvědomujíce vzácnost a neopakovatelnost svého lidského času a svoji osamělost tváří v tvář smrti, již s námi nikdo nemůže sdílet. Osamělí, hledali jsme pomoc ve světě vztahů, které nás až dosud obklopovaly, propůjčujíce nám pocit zdánlivé sounáležitosti, a odhalili jsme jejich nevlastnost: žádný z nich nám „nenáleží", protože nám „nenáleží" nic z toho, s čím nás slibovaly spojit. Jenom náš vztah k naší smrti je nám skutečně vlastní, protože smrt nám nemůže být odcizena. Náš jedinečný a neopakovatelný lidský čas, konstituovaný a neustále znovu ozřejmovaný vědomím smrti, nám nyní ve světle reflektovaného osamění zjevuje svou další — a podstatnou — vlastnost: neodcizitelnost. Vše nám může být odcizeno kromě smrti, jakmile jsme si ji uvědomili — ale vědomí smrti nám otevírá náš lidský čas, skutečný prostor k životu! Lidský čas, který nám nemůže být odcizen! Jaký „smysl" má však tento náš lidský čas, třeba neodcizitelný, žijeme-li v nevlastních, „odcizených" vztazích? Jaký mu dát směr, je-li tak „krátký" a tak neurčitý, že nemůže být ani spolehlivým prostředkem k dosažení jakkoli nevlastních a nepodstatných, ale přece jen příjemných „cílů"? Čemu podřídit a jak rozvrhnout svou budoucnost, když můžeme zemřít právě v okamžiku nejtrpčího odříkání, vteřinu před dosažením „štěstí", v jehož zájmu jsme se odříkali a ztrpčovali život sobě i jiným?

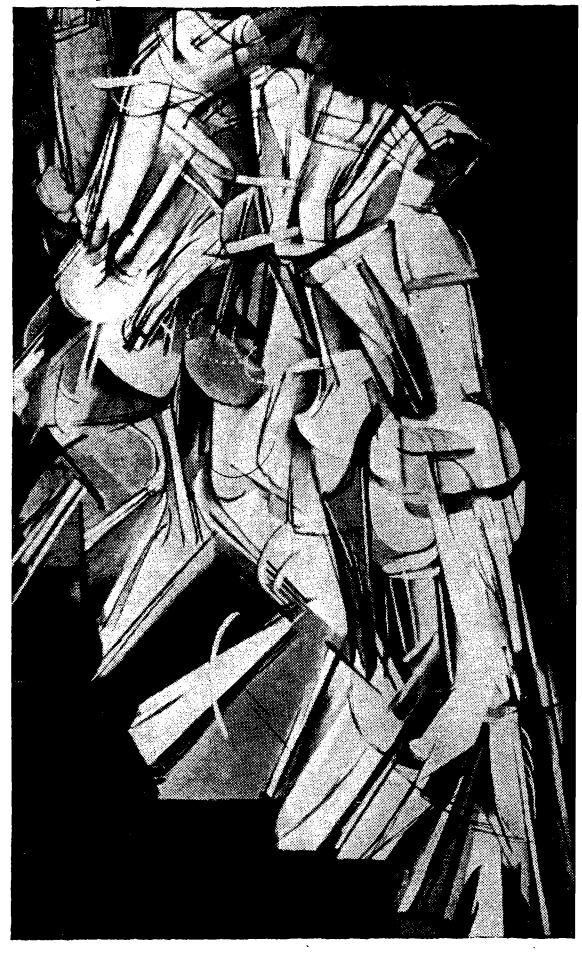
Nahlížejíce křehkost svého lidského času, nemůžeme nespatřit nesmírné moře „věčnosti", v níž je zasazen a od níž se odráží jeho nepatrnost tak ostře, až nás zamrazí. Tuto „věčnost" vnímáme jako nezměřitelně „dlouhý" čas před námi a za námi, jehož počátek i konec se ztrácejí v nedohlednu; neboť sami uzavřeni v čase, sami konečni, neumíme si učinit jinou představu. Avšak pouze člověk je si vědom své konečnosti, pouze člověk „žije v čase", a právě tímto „žitím v čase" se vyděluje z nevědomého bytí — trvání na všech stupních vývoje před člověkem: „věčnost" takto tedy může (a musí — vždyť všechny „časové" údaje, jimiž popisujeme éru „před" a „po" — člověku, jsou jen přenesením lidských kritérií do „mimolidských" oblastí) být chápána jako totální lidský čas, jako prostor, v němž se odehrávají lidské dějiny, proces střetávání člověka a „světa". Proces, v němž člověk, vyčleniv se z přírody jako vědomá a myslící bytost, schopná cílevědomé činnosti, ale zároveň jako jedinec slabá a

špatně přizpůsobená nemilosrdné dravosti přírody, se sdružuje ve skupiny, jejichž prvotním účelem je přetvoření fyzické slabosti jedinců ve společnou sílu, schopnou ubránit jejich život; všechny schopnosti jedinců jsou odevzdávány skupině, která poskytuje ochranu a která se zároveň (neboť stoupající úroveň výrobních sil umožňuje vynakládat stále zanedbatelnější část úsilí na prostou obranu života) počíná zajišťovat vůči svému možnému rozpadu stále dokonalejší organizací, přeměňujíc se z prostředku v cíl („nikoli společnost je tu pro jedince, ale jedinec pro společnost"), stává se společností, která je schopna stále dokonaleji organizovat cílevědomé využívání přírodních zdrojů ve prospěch člověka, „měnit tvář přírody" a „polidšťovat" ji, zároveň však samu sebe stále více „odlišťuje", stávajíc se jakousi novou přírodou, novou mocí nad životem a smrtí jedince, který ji už nemůže „prohlédnout" a zrušit; proces, v němž člověk neustále hledá způsob, jak „polidštit" znovu společnost, kterou si vytvořil a kterou potřebuje a která se mu stále více odcizuje tou měrou, jakou stoupá její bohatství. Proces, v němž se zatím v jedné části světa podařilo odstranit „odlidštění" nejkřiklavější a nespravedlnost nejméně odůvodnitelnou, propastné třídní rozdíly, aby se tím ještě naléhavěji objevil problém vztahu jedince a společnosti jako rozhodující pro skutečné „polidštění" světa. Proces, který se vůbec nemusí „podařit", proces, v němž vědecké poznání, pro něž vysoká úroveň techniky v současné době poskytuje stále dokonalejší nástroje, převratně rychle proniká hluboko do přírodních zákonů a uvolňuje síly, před jejichž dalekosáhle zhoubnými důsledky samo varuje, aniž by však bylo schopno zabránit jejich zneužití společností, pro kterou pracuje a která poskytuje pro toto bádání prostředky a možnosti, jimiž jedinec nedisponuje. Válka, tento osvědčený způsob řešení nahromaděných konfliktů, tento „urychlovač" dějin, přestala být „řešením": už nyní jsou zásoby nukleárních zbraní natolik velké, aby dokázaly zničit jak „poražené", tak „vítěze", i „neutrály". Ale ani mír ještě nic neznamená; jestliže člověk nenalezne cestu, jak „polidštit" společnost, může se stát, že jeho schopnosti pracovat a bádat využije společnost k jeho úplnému porobení: s klapkami přiměřených a promyšleně poskytovaných radovánek půjde úzkou stezkou své specializace, zbavován postupně všeho lidského, vykonávaje podobnou službu společnosti jako včela svému úlu. Nespecializovanost našich živočišných předků umožnila vznik člověka jako myslící a pracující, všestranné bytosti. Co se však stane s tímto člověkem, bude-li donucen specializovat se, hrát na jedinou strunu? Neurózy a podivné, „nevysvětlitelné" zločiny, narkománie a davové šílenství v přítomnosti populárních „hvězd", které dnes doprovázejí počátek této (rychle pokračující) specializace, jsou možná jen důkazy její neúplnosti, která ještě ponechává prostor pro vzpouru. Ale zkusme si představit nejkrásnější možný ráj: svobodného člověka tvořícího pro vpravdě lidskou společnost, svobodnou a spravedlivou: jednoho dne tato planeta zanikne a vesmír, jehož jsme „zajatci", spěje rovněž k neodvratnému zániku.

Totální lidský čas má tedy právě tak svůj počátek a konec, jako lidský čas každého z nás. Jeho konec může nastat velmi brzy nebo za milióny let, to však není to, co nás děsí — na naší konečnosti se tím nic nemění. Nevědouce si rady s vlastní budoucností, pokusili jsme se porozumět tomu, co se odehrává v prostoru totálního lidského času, v lidských dějinách, doufajíce, že objevíme onen „vyšší smysl", že objevíme alespoň jednu z pěšinek, po kterých kráčí „pokrok", že nalezneme řeku, která se vlévá do vysněných vod „dobra", že uvidíme vzdálené světlo „nejvyššího cíle", pro který bychom se mohli obětovat a touto obětí naplnit svůj lidský čas, dát „smysl" své existenci. Lidské dějiny se k nám však právě nyní obrátily svou neproniknutelnou tváří: mnohoznačné a rozporuplné, nenaznačují nic, z čeho by se dalo soudit, že nutně směřují k nějaké metě, že ve svých spletitých a krutých cestách předjímají své vyvrcholení, svůj „účel", něco, „k čemu to všechno je". Dějiny nemají samy v sobě ani „zla", ani „dobra", které bychom mohli přijmout za vlastní — co je dobré pro jedny, není dobré pro druhé, co bylo dobré pro jedny, může být zlé pro druhé. Mohutné ve své složitosti, nerespektují nás a pohrávají si s našimi úmysly, využívajíce naše skutky k opaku toho, co jsme zamýšleli. Budoucnost lidstva je temnější než naše vlastní budoucnost — jak by nám tedy mohla být nápomocna v nalezení „smyslu" naší existence? Jedno je však jisté: náš lidský čas není pouhá křehká vyvřelina, jež se vynořila z nicoty, aby se do ní znovu propadla, nýbrž je součástí totálního lidského času. Naše minulost byla přítomností těch, kteří byli před námi a podstatně poznamenali naši přítomnost; naše existence bude minulostí těch, kteří přijdou po nás a budou se s ní muset vyrovnat. Není tedy lhostejné, co učiníme se svým lidským časem — ať chceme nebo nechceme, v tomto (a jenom v tomto) smyslu jsme spolutvůrci lidských dějin. A tu narážíme na další pramen znepokojení, aniž jsme zastavili ty, které vytryskly před ním: tím, že žijeme, bereme na sebe (ať se tomu bráníme jakkoli) odpovědnost za budoucnost příštích generací, aniž jsme schopni učinit svůj vlastní život „smysluplným", nemajíce nikoho a nic, oč bychom se mohli opřít ve svém osamění. Jak máme unést odpovědnost, pro niž jsme se nerozhodli? Může ji z nás někdo sejmout? Museli jsme se v této chvíli obrátit k bohu, a pátrajíce po jeho stopách, nalezli jsme jeho nemohoucnost.

/Pokračování/

M. D. Akt sestupující se schodů (1912)



IVAN JELÍNEK

/O TRPĚLIVOSTI ELEKTRONU/

Slavný anglický fyzik sir James Jeans má ve svém díle **The New Background of Science,** 1933 **(Nové pozadí vědy)** úvahu o vlnách vodíkového atomu. Úvahu založil na nové vědě a jeho zamyšlení má, zdá se mi, zarážející důsledky filosofické, důsledky obzvlášť významné pro inspiraci všeho druhu — vědeckou, filosofickou, uměleckou a náboženskou. Jeansův argument pojednává o vlnové mechanice; která chápe díky práci prince de Brogliého elektron nikoli jako částici, nýbrž jako soubor vln, obíhajících kol jádra.

„Postupme o krok dál směrem k realitě," píše Jeans, sám pozoruhodný myslitel. Vykládá, že elektron může být vychýlen ze své kruhové dráhy o průměru a bez ztrát či zisku na energii do eliptického orbitu (viz také model Nielse Bohra atomu o pěti elektronech.) Nový orbit elektronu probíhá pak uvnitř i vně původní kruhové oběžné dráhy. Vzdálenost mezi elektronem a jádrem lze vyjádřit rozmezím od **0** až po **2a.** Tak naše znalost o elektronu je podle Jeanse jako jakási mlha, sahající od nuly až po **2a;** mlha je však nejhustší ve vzdálenosti **a** od nukleu. Různé orbity o různých energiích si žádají různé systémy těchto představovaných mlh. Podle diagramu vlnové mechaniky tato mlha elektronu ovšem prostupuje celým prostorem. **„Zkrátka, diagram nám říká,"** píše Jeans, **„že je vždy finitní pravděpodobnost, že elektron dosáhne bodů nedostatečné energie, jestliže je obyčejnou nabitou částicí pohybující se v času a prostoru. Toto je ilustrace komplikace, jež není vlastností jedině vodíkového spektra... nýbrž prostupuje celou novou kvantovou teorií. Zdá se, jako by elektron, pokud si ovšem dosti dlouho počká, byl vždy schopen porušit zákon o zachování energie tím, že dosáhne míst, k jejich dosažení mu jeho energie nedává právo... Jestliže zachování energie má zůstat v obrazu, jejž máme o přírodě, musíme přijmout širší představu o energii a představit si, že elektron může čerpat z energie, jež nemůže být reprezentována v čase a prostoru."**

Potud Jeans. Naskýtá se otázka, zda se dopustíme nepatřičnosti, jestliže do dvou Jeansových vět, jež jsem citoval, dosadíme místo slova elektron (a tím je přeneseme do sféry psychologie), podstatná jména jako **duše, vědomí** nebo **mysl.** Nejprve se podívejme, co nám vyjde, aniž se pokusím tuto operaci ospravedlňovat.

První Jeansova věta: **„Zdá se, jako by (elektron) duše, pokud ovšem dosti dlouho počká, byla vždy schopna porušit zákon o zachování energie tím, že dosáhne míst, k jejichž dosažení jí její energie nedává právo..."**

Druhá Jeansova věta: **„Zřejmě není překážky přijmout širší představu o energii a představit si, že (elektron) vědomí může čerpat z energie, jež nemůže být reprezentována v čase a prostoru."**

Je jasno, že také v případě tohoto dosazení nutně rozeznáváme dvě energie, z nichž druhá, i v případě změny, kterou jsme s oběma větami provedli, **nemůže být reprezentována v čase a prostoru.** Je jasno, že první druh energie je energie oddělené lidské mysli, nebo lidského já — (nezáleží na termínu, pro který se rozhodneme); hra se synonymy na věci nic nemění. Druhá energie, duchovní, stejně jako lidský duch, energie mimo čas a prostor, je v mých očích půda všeho, realita, Božstvo. Obě energie vstupují do styku za procesu inspirace, přeloženo doslova „vdechnutí". Děje se to za procesu, jímž lidské já, vědomí po dosti dlouhém čekání, to je po skutečně odhodlané a upřímné přípravě, vstřebává do sebe schopnost něčeho, čeho by nemělo práva dosáhnout, k čemu by nemělo síly, kdyby bylo odkázáno jedině na své „původní", neinspirované schopnosti, svou původní energii.

Co znamená výrok **pokud elektron dosti dlouho počká** ve vlnové mechanice lidského vědomí? Nemůže znamenat nic jiného než to, co by sv. František z Assisi označil slovem pokora. Je to stav vědomí usebraného, soustřeďujícího se; usilujícího o transcendenci; o nápad, vnuknutí. Známý anglický astronom na universitě v Cambridgi, profesor Fred Hoyle, píše ve své knize **Of Men and Galaxies** (1964), že je důležité, jaký stav má atom. Hoyle varuje čtenáře, aby se vystříhali činnosti za každou cenu, aby se nespoléhali stále jen na běžnou energii svého já. Čili, jak v případě našeho argumentu uvidíme z dalších Hoyleových vývodů, tato výkonnost je vlastní neobohacená energie ducha, který si ještě nepočkal dost dlouho. Fred Hoyle v uvedené knize píše: **„Vzpomeňte si, že Einstein byl obecně pokládán za vágního, nepraktického člověka... Zdá se, že je charakteristikou každého velikého díla, že jeho tvůrce chodí oděn pláštěm nepřesnosti.** (Přesnost se zde rovná intelektuální logické činnosti. Pozn. autora.) **Wordsworth to správně postihl, když řekl o Newtonovi: Index jeho mysli, putující záhadnými moři myšlenky... Střezme se okázalého člověka, předstírajícího, že všechno ví."** Hoyle „v plášti nepřesnosti" ponechává vědomí možnost, aby si počkalo, aby se přestalo spoléhat jen na svou intelektuální činnost; aby se obohatilo energií čerpanou z reality a dosáhlo míst a výkonů, k jejichž dosažení mu jeho vlastní kontemplací neobohacené fondy nedávají právo. Trpělivé čekání, jež v případě vědomí, jež jsem dosadil do první Jeansovy věty na místo elektronu, je zcela volného původu a vede k procesu inspirace, vdechování: avšak asi sotva zvenčí. Spíše z nevědomí. Sókratés by zde mluvil o procesu poznávání sebe sama. Avšak ať tak či onak, je tím obohacena mysl, vědomí, duše, já, takže její soustředění jí dává schopnost transcendovat, to jest pronikat tam, kam její nedoplněné, neobrozené vlohy jí nedávají právo ani schopnost dospět. Tato skutečnost uspokojivě vysvětluje známý psychologický fakt, proč totiž člověk vlastně nepokládá za správné vydávat opravdu velké výkony svého ducha za vlastní, za náležející jeho já; proč spíše rozpačitě mluví o štěstí, o šťastné náhodě, — o dobrém nápadu. Anebo, jak se již mnohokrát stalo, hotové dílo nepodepisuje a ponechává je anonymní. Snaží se zastřít stopy. Rimbaud v této situaci napsal:

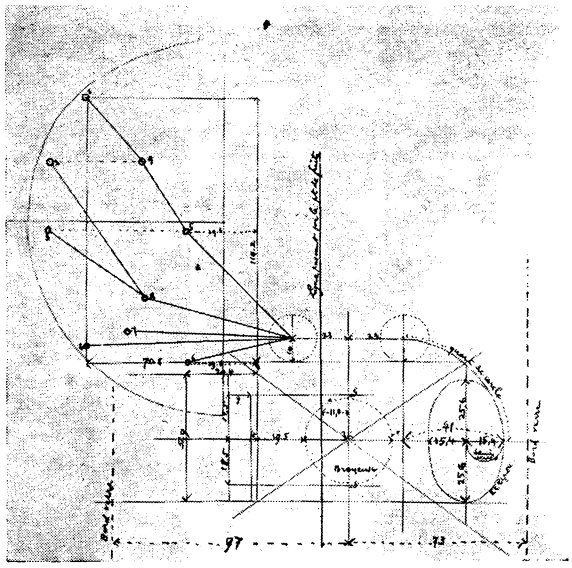
Jamais l'espérance,
Pas d'orietur.
Science et patience
Le supplice est sûr.

(Un Saison en enfer, Délirs II.)

Jestliže vědomí dosti dlouho počká, a protože se bylo v pokoře otevřelo, dosáhne míst, do nichž nemělo právo vstoupit, jež nemělo právo zvát vlastními. Vědomí je v tomto stavu schopno porušovat zákon o zachování energie, své energie, stav oddělenosti, což vyjadřuje osobní zájmeno já. Je poučné, jak si za těchto okolností vede mystik. Svatá Teresa z Avilly ve svém díle **Vida,** kap. 18, píše: **„Není nic cítit: jedině nesení plodů, aniž lze pochopit, co může být plodem toho, co bylo dáno."** Nebo Ruysbroeck: **„Naše uspokojení spočívá v tom, že se podvolujeme Božímu objetí."** Italská mystička Battisate Veranza se vyznává ve svých kolokviích: **„Pravils mi, má lásko, že mě chceš udělat sebou, že jsi cele můj, se vším, co máš, i se vším rájem; a že já jsem cele Tvoje. Že mám opustit vše, či spíše nic; a že mi pak dáš všechno."**

Nejde však jenom o případy výjimečných výkonů inteligence nebo tvůrčích schopností srdce. Člověk začíná vůbec existovat jako fyzická duchovní entita jenom podle druhé Jeansovy these — elektron může čerpat z energie, jež nemůže být reprezentována v času a prostoru; člověk začíná existovat ve fenomenálním světě a je postižitelný smyslům tím, co stojí za odpovědí na otázky, jimiž se začíná Upanišáda Kéna: **„Kým chtěna a řízena počne se mysl obírat svými předměty** (obsahem vědomí)**? Z čí vůle se pronáší řeč? Který bůh uvádí v činnost ucho a oko?"**

Biologie praví, že tyto informace obstarává nukleová kyselina, nástroj přenosu, most zprostředkování, zvaný DNA. Fred Hoyle v essayi **Astronomův názor na život** v již uvedené knize píše, že **„asi je možné různě vyrobit samočinně se měnící buňku z původního chemického roztoku. Avšak žádná buňka nemůže být výkonnější, než jsou buňky životních forem. Na genetiku lze pohlížet ze stanoviska informační teorie. Kolik informací je třeba k specifikaci třebas jen nejjednodušší jediné buňky? Víc než je třeba pro jaderný reaktor, či rafinérii nafty, snad více než pro hvězdu.** Hoyle označuje



M. D. Zjevení celibátu (1913)

náš problém přisvojování další energie termínem informace. A jak se zdá, nikdy jej záhada tohoto problému neopouští. Byla dosti naléhavá, že si na Hoyleovi vynutila, aby na ní postavil z hlediska filosofického neobyčejně zajímavou science fiction **Prvního října je pozdě (October First Is Too Late,** 1966.) V tomto eschatologickém románu se informace valí do vědecky pozorovaného vesmíru z tajného zdroje energie. Ze zdroje, který, řečeno s Jeansem, je mimo čas a prostor.

A zde mne pojednou přivádí z míry námitka, kterou si sám stavím: Jak je možné pokoušet se o snování filosofických důsledků ze dvou Jeansových vět, stojících na kvantové teorii? Na teorii, jež se obírá nestatickými, nejmenšími množstvími? Avšak Jeans sám mi opět dodává srdce, jestliže si vzpomenu na jednu větu v úvodě knihy, z které jsem čerpal. **„Nakreslil jsem svůj obraz,"** píše Jeans, **„na hrubě načrtnutém pozadí základní filosofie, filosofie vědce, nikoli metafyzika, protože věřím, společně s většinou vědeckých pracovníků, že bez tohoto pozadí nemůžeme vidět ani své nové vědění jako soustavný celek, ani plně ocenit jeho význam."** Snad ještě důležitější je, že odvahy zde mohou člověku dodat teoretické závěry soudobých fyziků; těch, kteří se obírají studiem povahy světla a vzájemného působení viditelného světla a hmoty. Vídeňský rodák, známý fyzik Victor F. Weisskopf, uveřejnil nedávno článek **Jak světlo a hmota na sebe vzájemně působí** (How Light Interacts with Matter, Scientific American, September 1968). Koníčkem profesora Weisskopfa je podle jeho slov **„nacházet jasnou a jednoduchou cestu jak vysvětlovat moderní fyzickou teorii."** Z Weisskopfových vývodů vyplývá také toto: Jestliže elektron má určitou energii, jež také určuje jeho oběžnou dráhu kolem jádra, a jestliže tento elektron je vystaven světlu, pohltí určité kvantum světla, čili foton. Foton dodává elektronu přesnou dávku energie E, čímž se elektron dostává do „excitovaného stavu". Weisskopf píše: **Jestliže excitovaný elektron** (jenž po absorbování kvanta energie E byl pozdvižen ze stavu nízké energie, z oběžné dráhy 2s do oběžné dráhy 2p) **klesne zpátky do svého původního orbitu, je emitován foton."**

Americký fyzik Gerald Feinberg v závěru svého článku **Světlo** píše: **„Ježto náš dnešní popis** (povahy světla) **předpokládá, že světlo se podobá jiným formám hmoty, zdá se podobným pravdě, že každá základní modifikace popisu by musila také zahrnovat všechny druhy hmoty, a nejen světlo. Potřeba takového nového popisu je snad naznačována úžas vzbuzujícím množstvím různých typů hmoty a zákonů o jejich chování, jak to bylo odhaleno studiem „elementárních" částic. Je možné, že částice nejsou koneckonců konečnými složkami světla a hmoty, nýbrž manifestacemi čehosi hlubšího."**

Jsem přesvědčen, že čtenář, jenž četl i jen s povrchní pozorností, ihned si uvědomuje paralelu mezi Jeansovými větami z třicátých let o „vyčkávajícím" elektronu. „Vyčkávající" elektron je schopen **dosáhnout míst, k jejichž dosažení mu jeho energie nedává práva,** jestliže na něj narazí kvantum světla, foton s odpovídající energií E. Tím elektron mění svůj orbit, dostává se do stavu excitace, a jakmile se vrací do staré oběžné dráhy, vydává foton.

A tak bych doplnil své dosazení „vědomí" místo „elektron" takto: vědomí umělce, filosofa, mystika nebo vědce, dostatečně soustředěné volním úsilím, dospívá na jistou úroveň psychické energie — toto je nevyhnutelné —, kdy inspirace, dejme tomu foton milosti, je absorbována tímto energizovaným vědomím. Důležité je uvážit, že tato milost je nevybíravá, což také plyne z Ježíšova výroku o Otci, který dává slunci svítit a dešti padat bez rozdílu na dobrého i zlého. Takto energizované, nebo ve shodě s fyzikou excitované vědomí je schopno tvůrčího činu či poznání ve stavu vyššího uvědomění, zážitku vyšší realizace. Tak vědomí vydává svůj foton. Vyčerpáno, klesá opět na svou původní rovinu, když bylo strávilo a dále předalo svou „inspiraci".

Pokud se týče Jeansova závěru, že **„musíme přijmout širší představu o energii a představit si, že elektron může čerpat z energie, jež** nemůže být reprezentována v času a prostoru" — dokládám Feinbergův výrok: **„Je možné, že částice nejsou koneckonců konečnými složkami světla a hmoty, nýbrž manifestacemi čehosi hlubšího."** Nechci tvrdit, že Feinberg má na mysli entitu duchovní, mystickou. Avšak zase nelze než vyčkat, co nám řekne fyzika XXI. století o těchto „manifestacích čehosi hlubšího. Moderní fyzická věda má tušení, že cosi takového existuje.

Za třetí mi dodává odvahy výrok Francouze Pierra Connese, odborníka na poli spektrologie. Connes napsal: **„Analýza světla poskytuje nejlepší oporu pro naši víru, že totiž vesmír je homogenní."**

Na závěr úvahy snad bude dobře říci:

1. Fyzika je jen částečným postižením – sama se záměrně a rozumně omezuje – celkové sumy lidské zkušenosti. Clerk Maxwell pravil: „Jméno fyzické vědy se často dává více méně omezeným způsobem těm odvětvím věd, ve kterých fenomena, o kterých se uvažuje, jsou nejprostšího a co možná nejabstraktnějšího druhu, zatím co se vyjadřuje úvaha o složitějších fenomenech, například těch, jež se pozorují v živých bytostech."
2. Bylo by nezodpovědné, kdybych v čtenáři zanechal dojem, že zastávám dualismus. Že v našem případě rozděluju: zde, na jedné straně, je elektron a jeho chování; na druhé straně mysl a její chování. Tady je vliv fotonu, tam je vliv inspirace; i když obě říše, fyziky a psychologie vykazují zarážející paralely, běží o dvě říše. Takovýto závěr ze svého hlediska zamítám. Mluveno jen z hlediska vědy, moderní věda neví o mysli příliš mnoho. Ví však dosti, aby si byla vědoma toho, že operativní kontakt mysli a hmoty je intimnější nežli dvou forem energie.
3. Mysl jako součást Já náleží k světu relativity, kde vlnová mechanika elektronu, světla a mysli jsou od sebe sotva jasně odděleny.

Vesmír je otevřen; jakoby na způsob spirály a má nevyhnutelně za svůj podklad též vědomí, univerzální vědomí, pravou realitu. Kdož ví – ale na omezeném poli kvantové fyziky se to projevuje množstvím **h,** a to fyzikální teorie označuje za nepochopitelné, už také proto, že se zdá být z jejího restriktivního hlediska jedinou stálou hodnotou fyzické přírody. A v případě nových objevů o světle jde asi o Feinbergovo tušení o částicích, jež nejsou konečnými složkami světla a hmoty, nýbrž manifestací čehosi hlubšího. Toto „hlubší" v očích indické klasické filosofie všech škol je prakritl. Avšak, co to je na naší duchovní rovině, jestliže už opět rozdělujeme. Je to duše? Je to Logos? Je to manas buddhismu? Je to jediná skutečná realita? Skrytý Bůh, „největší z největších, nejmenší z nejmenších", jak praví Upanišády?

glosy
informace
ohlasy

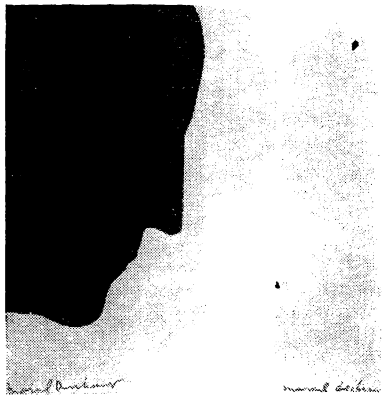
/SKONČIT S POHODLÍM MODERNÍ MALBY/

(úryvky z monografie Jiřího Padrty: Marcel Duchamp)

Na podzim onoho bouřlivého a na výtvarné události tak bohatého roku 1912 odjíždí Marcel Duchamp spolu s Francisem Picabiou, Gabrielou Buffetovou a Guillaumem Apollinairem na krátký výlet do Etivalu ve francouzské Juře. Duchamp byl zjevně fascinován jak opojným pocitem rychlosti, tak samým strojem, zmáhajícím zdánlivě nekonečnou trasu silnice. Zejména zpáteční cesta, zřejmě vykonaná zčásti v noci při svitu reflektorů, vzrušila jeho představivost, vyvolávajíc nové myšlenky a asociace. V poznámce z téhož roku 1912, v jednom z nejranějších psaných komentářů k vlastnímu dílu, čteme hádankovitý popis cesty: **„Stroj o pěti srdcích, čisté dítě z niklu a platiny musí ovládat cestu z Jury do Paříže.**
Z jedné strany náčelník pěti aktů bude v popředí čtyř ostatních aktů ve směru této cesty Jura—Paříž.
Ono dítě-maják, může být vyjádřeno graficky kometou s ohonem obráceným napřed; ohon je přívěskem dítěte-majáku, přívěskem, který pohlcuje tuto cestu z Jury do Paříže, tím, že ji rozdrobuje (zlatý prach graficky).
Cesta Jura—Paříž, která musí být nekonečná pouze z lidského hlediska, neztratí nic ze své povahy nekonečnosti tím, že najde svůj výraz na jedné straně v náčelníku pěti aktů a na straně druhé v dítěti-majáku . . .“ Následuje stručná úvaha o technických možnostech provedení takto promyšleného obrazu — stroje, který má být nejspíše ze dřeva **„skládací a zavěšený na pantech“.**
Vcelku by se mohlo zdát, že celý popis přiléhá k dosavadním Duchampovým představám malovaného obrazu na téma pohybujícího se lidského stroje, znázorněného v cyklu pláten z let 1911—12, počínaje **Aktem sestupujícím se schodiště** a konče **Nevěstou.** To platí konec konců i o skrytých erotických a ironických podtextech, které sice stěží odpovídají Lindeho přepjaté lingvistické fantazii, jež jsou však přesto znatelné (opozice mužského principu dítěte-majáku a ženských aktů, motorická pohybová síla jako výraz erotické touhy).

Čteme-li však celý text pozorněji i s necitovanými technickými poznámkami, zjistíme, že má ještě jiný značně odlišný podtext: personifikovaná představa člověka-stroje, či spíše milostného lidského stroje, je výraznější a svébytnější než všechny jeho dosavadní Duchampem namalované podoby. A nikoliv náhodou končí také právě oním stručným popisem cesty z Jury do Paříže, v němž je cosi z kouzla závodu Perpetuum Motion z Jarryho **Nadsamce,** slibná kariéra pětadvacetiletého kubistického malíře, který se, až na několik ojedinělých výjimek záhy definitivně rozloučí s malovaným obrazem jako možnou formou výrazu své myšlenky. Sama citovaná poznámka je pak jedním z prvních důležitých podnětů k podivuhodné syntéze všeho dosavadního umělcova úsilí v onom mysteriózním a v dějinách moderního umění tak ojedinělém díle, jímž je **Nevěsta svlékaná donaha svými mládenci,** známém jako **Velké sklo.** Dříve než však Duchamp dospěje k počátkům přesné představy jeho realizace, uplynou dva roky, vyplněné úvahami, studiem a prací, jež mají s moderním uměním, jak je chápala doba, stále méně co společného.
K rozchodu s dosavadní malířskou minulostí dochází uprostřed roku 1913 současně dvěma vzájemně odlišnými způsoby: teoretickou spekulací a reflexí, která postupně buduje základy zcela nového tvůrčího myšlení a jemu odpovídající výtvarné řeči, rozpracované v zápiscích, shromážděných v první variantě později známé Krabice z r. 1914, a demonstrované v osmileté práci na **Velkém skle** — a briskním vpádem „neumělecké“ skutečnosti, povýšené pouhým aktem rozpoznání a osobní volby na novou realitu estetickou v proslulých ready-mades. Společným jmenovatelem obou cest je duchampovská **„metaironie“, „souhlasná ironie indiference, která nezávisí pouze na smíchu.“** Právě jí se začíná v onom roce 1913 Duchampovo rozbití dosavadních hierarchií estetických hodnot, vyústěné v útok proti jejich hlavní opoře — vžitým stereotypům lidské logiky. Jeho předpoklady byly obsaženy vlastně už ve zmíněném popisu cesty — v onom podivuhodném podřízení dvojsmyslných slovních hříček s erotickým podtextem zvláštnímu druhu technické představivosti, která se pokouší racionalizovat a systemizovat iracionální sled básnických představ.
Příští autor slovních ready-mades **Rrose Sélavy** a bezpočetných slovních anagramů, rebusů a přesmyček vstupuje tak poprvé na území, na němž se bezprostředně stýká lingvistická aktivita s malířstvím a poezií, a podrobuje je sledu pronikavých zásahů, jež na rozdíl od dosti příbuzné, paralelní činnosti Apollinairovy a Cendrarsovy mají zcela zvláštní systematickou povahu. Jedním z prvních výsledků jsou slavné **Podmínky jazyka,** formulované v poznámce z roku 1914 a uložené pod číslem 3 v Zelené krabici z roku 1934.

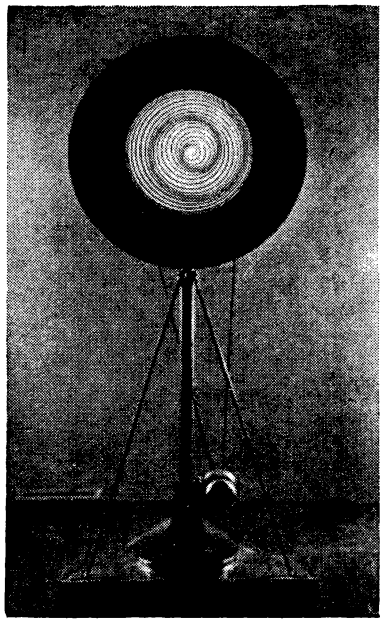
V úvodu tohoto záznamu čteme požadavek **„vyhledání Prvotních slov (dělitelných pouze jimi samotnými a jednotou)** a dále pak návod k sestavení nového jazyka: **„Vzít slovník Larousse a vypsat všechna tzv. abstraktní slova, tj. taková, která se nevztahují k ničemu konkrétnímu. Stanovit schematický znak, označující každé takové slovo . . . Tyto znaky mají být považovány za písmena nové abecedy. Nutnost ideální souvislosti, tzn.: každé takové seskupení bude svázáno s jiným seskupením přesnými významy (druh gramatiky, nevyžadující už pedagogickou stavbu věty, ale nechávající stranou rozdílnost jazyků a obraty vlastní každému jazyku, vážící a měřící míru abstraktnosti substantiv, záporů, vztahy podmětu ke slovesu atd. pomocí zvláštních znaků-měr), znázorňujícími své vlastní nové vztahy: skloňování, časování, množné a jednotné číslo, zpřídavnění, nevyjadřitelné běžnými formami konkrétní abecedy živých jazyků současných i budoucích.“**
Celý tento absurdní návrh lingvistické reformy je myšlen ve vztahu k malířství. Schematické znaky nové abecedy mají rozmanitými barvami odlišovat **„co bude v této literatuře odpovídat podstatnému jménu, slovesu, přídavnému jménu, skloňování, časování, atd.“** A konečně závěrem se praví, **„že tato abeceda může být velmi pravděpodobně použita pouze k napsání jediného obrazu“,** — což je domněnka, kterou doslova ospravedlní „malba“ Velkého skla, stejně jako Duchampova životní práce, v níž nadále zmizí jakýkoliv pojem opakování už jednou nalezeného.
Neméně radikální revizi, destrukci a rekonstrukci v novém ironicko-absurdním osobním plánu je podrobena i řada dalších ustálených konvencí běžného vědecko-technického poznání.
Snad nejznámějším a nepochybně také nejbizarnějším pokusem tohoto druhu v celém Duchampově díle je stanovení nové jednotky délkové míry, uskutečněné na přelomu 1913—14 ve formě proslulých **Tří měrných prototypů.** V první verzi **Krabice** dokumentů z roku 1914 nacházíme k němu tento návod: **„Je-li spuštěna metr dlouhá rovná niť z metrové výšky na horizontální rovinu, udá novou jednotku délkové míry . . . tuto operaci je nutno opakovat třikrát, přičemž vzájemné porovnání tří takto vzniklých exemplářů udá přibližnou rekonstituci jednotné délkové míry.“**
Tři měrné prototypy jsou podle mínění Ulfa Lindeho první zkušeností s fenoménem, který Duchamp po pětačtyřiceti letech nazve koeficientem umění, **„aritmetickým vztahem mezi tím, co bylo zamýšleno, avšak zůstává nevyjádřeno a tím, co je vyjádřeno nezáměrně.“**
Po ustavení nové délkové jednoty jsou do této Duchampovy exaktní hry se systemizovanou náhodou postupně pojaty základní pojmy prostorové orientace jako vlevo — vpravo, nahoře — dole, venku — uvnitř. Rozlišení pravého a levého směru se například docílí tím, že



M. D. /Autoportrét (1958)/

„za sebou necháme táhnout barevnou stopu setrvání v situaci." Toto symetrické vyjádření překonané situace po každé z obou stran vertikální osy „je platné prakticky pouze jako odlišnost levého směru od pravého jako pozůstatek zkušeností z pevných vnějškových bodů". „Vnitřek a vnějšek mohou pak být rozpoznány obdobně, avšak osa není už vertikální a nemá jednorozměrný vzhled."
Duchampovi nejde o nic jiného, než o osvobození a rehabilitaci této náhody v celé její nespoutané kráse, svobodnou volbu z možností, které nám nabízí. Odtud ona jiskřivá, klamaná hra s přísně rozumovými režimy, sloužící iracionálním pohnutkám. Odtud onen vpravdě mallarméovský (vzpomeňme na Mallarméovu systematickou básnickou zkušenost s náhodou) hermetismus myšlení, jehož přesná disciplína znamená svrchovanou svobodu.

M. D. / Rotor /



/JOSEF HONYS O SOBĚ/

Josef H o n y s, narozen 10. 11. 1919. Od roku 1937 se zabývá prvními pokusy o uplatňování vícevýznamových výrazů, slovních novotvarů, znaků a kreseb v poezii. V r. 1966 vystavuje ve Viole „Hru na čáru", principy sledování zákonitostí zdánlivého automatismu tahu čáry a jejího ovlivňování různými výtvarnými podklady, stejně tak jako textové interpretace průniků více čar na základě seskupení — konstelací.

V poezii razí význam tak zvaného nekomutativního vztahu mezi básnickou představou, symbolem a představami (množiny) čtenářů. O znaku tvrdí, že je nositelem sémantického náboje, to je souhrnu v čase existujících a různících se významových přiřazení, z nichž značná část je dosud užívanými technikami nesdělná. Čistá nekomutativní poezie je jím prezentována jako poezie znaků, působících prvosémantickou hodnotou, to je specifikou přiřazení významu, který je zvláštní a netotožný pro tvůrce i konzumenta.

V oblasti mezi tímto krajním pólem a konvenční sdělovací technikou používá dalších metod, narušujících dosavadní sdělovací zvyklosti:

1. **Text-test,** v němž vytečkované mezery mezi slovy a úryvky vět ponechávají čtenáři dostatečný prostor pro spoluakci na tvorbě děje.

2. **Řetězec slov,** v němž zdánlivá snadnost sdělení je šokována používáním znaků, jednoduchých kreseb a nejasných slovních tvarů. (Rok 1937)

3. **Psychotext,** který používá slovních deformací v textu spolu s častou topologickou vazbou posloupnosti slov k tomu, aby podpořil prvosémantickou hodnotu výkladu slov, jejich částí a vazeb a přispěl tak k ozřejmování sémantického náboje jazyka textu. Psychotext je zároveň revizí surrealistických předpisů a výkladů textového automatismu, který se prakticky uplatňuje i v technice výstavby snového děje, stejně tak jako při rozvoji hypnagogické vize. Tyto rozvoje také simuluje a kresebně předvádí obdobnou konstruktivní technikou. Publikuje ojediněle v některých časopisech. Zúčastnil se některých zahraničních výstav. (Segno nello spatio v Terstu, galerie Davy v Paříži) Na výstavě „Nová citlivost" byl zastoupen ukázkami takzvaných „seriáží" a „nekomutativní poezie".

Z DOPISŮ ČTENÁŘŮ

Ahoj přátelé, ahoj Sešity.

Když jsem si tak listoval posledním číslem Sešitů, tak mě (TEPRVE!) napadly dvě věci. Jedna věc z těch dvou věcí byla, proč jste se vlastně překřtil- ? (Váhám nad i, y. Ale teď mi vlastně napadlo. Že má mužský rod přednost?) Tak tedy proč jste se vlastně překřtili? Vždyť snad není nic tak moc špatnýho být Sešity pro mladou literaturu. Bojím se, že změnou názvu jste chtěli naznačit i změnu kursu. Proč? Věnujte se pouze literatuře. Nestaňte se politickým debatním klubem. — Mohu-li říci své přání. Snad vypadám divně, ale fakt si myslíte, že už je tak zle, že jste jediní, kteří mohou ještě něco nějakou dobu dělat? Pak bych to ovšem chápal. Ale nedávno psaly noviny, že už opět vychází Tvář a pokud vím, Listy taky nebyly ještě zastaveny. Druhá věc z těch dvou věcí, které mě napadly byla, proč jste vlastně tak hrozně slabej časopis. Znám spoustu časopisů (např. Stern), který jsou mnohem tlustší a přitom stojí za starou belu. Vycházíte pouze 10× do roka a ještě je Vás pouze 64 stránek v jednom čísle. Co kdyby jste se stali nejtlustší Sešity pro literaturu a diskusi na světě. Myslete přece trochu na národní hrdost, přátelé. Výmluvy na omezený okruh čtenářů nelze akceptovat. Cílevědomým vzděláváním těchto můžete přece jejich okruh zvětšiti. Pamatujte, že Coca Cola věnovala ve svých počátcích 90 % svých zisků na reklamu. Máte nějaký zisky? Kdyby jste byli nejtlustší na světě, mělo by to mnoho dalších výhod. Jistě je vám známý americký zvyk kupovat to největší. (V tomto případě tedy nejtlustší). Všichni Američani by Vás pochopitelně začali kupovat. Pak by se ovšem museli naučit česky. Tím by odpadly potíže s překladem věty „vyrobeno v Československu" do angličtiny. Jistě by v Evropě začaly brzy vycházet International Sešity pro literaturu a diskusi. Pro tíživou devizovou situaci našeho národního hospodářství by se sice nemohly k nám dovážet, ale i tak by to byl úspěch.
Tak si vemte moje náměty k srdci. Věřte mi, že jsou motivovány tou nejčistší snahou mávat světu co největším praporem před očima a mávat nebojácně, jako to již činil Palacký a ty Jene! (J. H. B.). Přeji Vám mnoho zdraví za pomoci BAYER aspirinu.

J. KOTRČ,
c/o Mrs EVELEY
10 RAGLANAVE
TORONTO, ONT., CANADA

Co děláte, paní Krumbachová?

Jakou práci zrovna dělám... Tento rok jsem pracovala na několika námětech. Jeden je pouze můj, ostatní nejsou moje. S Otakarem Vávrou píšu scénář Kladivo čarodějnic, s Jaromilem Jirešem Valerie a týden divů podle Vítězslava Nezvala a s Chytilovou můj vlastní scénář Ovoce stromů rajských jíme, totiž můj námět a náš společný scénář. Jinak pracuju také jako výtvarnice. Prakticky celý tento rok jsem strávila na Jasného filmu Všichni dobří rodáci, dělala jsem tam výtvarnou koncepci, to znamená barevnou, kompoziční a kostýmy. Tutéž práci jsem dělala také na filmu Ezop bulharského režiséra Rangela Valčanova. Už téměř před rokem jsem dodělala literární scénář Vraždy inženýra Čerta, která nedávno vyšla v Plameni – to byla moje druhá vlastní práce.

Už před dvěma lety byla do tisku připravena vaše knížka. Dosud nevyšla. Co se s ní stalo?

Podívejte se, to je tak. Já jsem takový bastard. Já nejsem ani malířka, ani spisovatelka, já jsem prostě u filmu. Když řeknete, že je někdo důstojník, tak to může ještě být hulán, nebo dragoun, nebo co chcete. A já jsem takový ten neurčitý typ. Já bych ty povídky teď velice ráda dodělala, nota bene bych chtěla dodělat ještě jednu svou velice drahou knížku, ten rukopis je starý asi pět let, pracovala jsem na tom průběžně celý tento rok a je to tak v posledním stadiu. Jmenuje se to Zelené pevniny kocoura a je to napsané na obrazy Paula Klea. Tato neoznámená knížka mě maximálně zajímá, protože v sobě má určitá abstrakta, která jsou mi teď velice blízká. Knížka, která by se jmenovala O slavnosti a hostech, je asi na osmdesát procent hotová, jen by to chtělo asi dva měsíce čistého času, a protože teď píšu do televize soutěžně jednu z těchto povídek jako hru, a protože dodělávám rovněž pro televizi scénář Alexandra Klimenta Honba, mám ten čas tak roztříštěný, že mi k definitivní literární práci nezbývá dost síly a energie.

Takže to nebylo vinou nějakého cenzurního zásahu, že ta kniha nevyšla?

To byla spíš moje znalost věcí, ono by to bylo zaručeně zakázané. Víte, jaký výbuch udělal film O slavnosti a hostech. A všech pět povídek z této knížky je stejného druhu. Daleko tvrději vedených k tomu principu... zavraždění člověka, který se nepoddává. Takže já jsem to sama a dobrovolně nedala ven, protože jsem věděla, že by to ode mne byla hluboká naivita. Mně to také nevadí, že to nevyšlo. Protože mně na tom nezáleží. Zatím. Jistěže budu ráda, když to vydáno bude, ale jak jsem řekla, chce to ještě určité zásahy.

Hovořila jste o Kleeovi. Co máte ještě ráda... myslím z umění?

Já mám hlavně ráda, když je to umění. A umění, to je svoboda, kterou si sama omezujete svůj vlastní okruh myšlení. Takže když vám řeknu, že mám stejně ráda Juana Miró jako Kleea, jako Rembrandta, a jako třeba Giotta nebo Mistra třeboňského, jsou to jistě obrovské skoky mezi jednotlivým myšlením. Dobou je si třeba daleko bližší Miró a Klee, protože žili ve stejném století. I když ovšem Miró je úplně jiný, vychází z jiných předpokladů a principů. A přece je to zase ono. Ta dobrovolná svoboda. Ta je hrozně těžká. Ona není ničím diktovaná. Je patentem, produktem a vynálezem jednoho jediného člověka, který se jen jeden narodí na svět. To mě na umění nejvíc fascinuje. Že třeba před Bachem nebyla Bachova hudba. Pojem Bach existuje teprve jeho životní existencí. Což mě vždycky strašně přitahuje – tento moment existence života. Pouze po délku trvání vašeho vlastního života můžete něco vykonat. Pak už ne – jako mrtvá. Vypadá to hrozně směšně, co říkám, ale nikdo si to neuvědomuje. On si každý třeba myslí, že Bach byl odjakživa. Totiž... ono vás to nenapadne, že nebyl. Takže když se mě ptáte, jaké mám ráda umění, odpovídám: když je to umění. To znamená, když vyjadřuje jednoho žijícího člověka, s jeho chutí, s jeho zvláštností, s jeho osobitostí. Pochopitelně o talentu nemluvím, ten je snad samozřejmý.

Tvorba je tedy podle vás realizací vlastní volnosti. Do jaké míry může být ovšem člověk jako umělec a tedy i jako člověk vůbec svobodný, volný?

Do jaké míry může být člověk svobodný, to já nevím. Já se o to snažím ze všech sil celý život – abych byla co nejsvobodnější. A mezi to třeba počítám: že nekritizuju ze svého úzkého hlediska zbytečně přísně druhé lidi. To je také princip svobody. Přistupuji k lidem s určitou rezignací, s jakou přistupuji současně k sobě. Protože si myslím, že každý člověk vychází při posuzování druhých lidí z určité své vlastní omezenosti, která patří k životu, která není odlučitelná. Já neznám nic než to, co znám, a toho znám ještě zase strašně málo. Jakmile toto o sobě víte, promítáte si to současně do druhých lidí a uvědomujete si, že ani oni nemohou všecko vědět. V ten okamžik utínáte hlavu vlastnímu slavomamu. Já si myslím, že velice tvrdá kritika odlišného smýšlení nebo jiné osobnosti, která vám nevyhovuje, spočívá hlavně v tom, že si sama nerozumíte. Jestliže jste sama se sebou trošku zápolila, tak toho nejste schopna. Ovšem nemluvím o násilnících, kterým budu odporovat do konce svého života, vždycky. Pokud někdo brutálně zasahuje do mé svobody, tak se proti tomu stejně tvrdě bráním. Ale pakliže nejsem napadena, nikdy se nesnažím napadat takovouto agresivní formou. Ovšem odpověď na napadení už je zase otázka svobody. To máte různé aspekty. Když po vás někdo hodí nůž, musíte po něm hodit taky nůž. V této věci odporuji křesťanství, které si nechá dát políček a vrátí ho chlebem. Nemám k tomu žádný důvod. Nemám důvod odpouštět darebákům. Ne.

Dalo by se tedy říci, že člověk je svobodný do té míry, do jaké se o to snaží. Lidská aktivita ovšem neprobíhá ve vzduchoprázdnu – a její stupeň nezávisí tedy pouze na jednotlivci. Probíhá uvnitř prostoru, jehož struktura je dána světovým názorem. Která z obou hlavních myšlenkových soustav dává podle vašeho názoru člověku větší prostor pro tuto aktivitu?

To je otázka, kterou vůbec nemusím zodpovídat já – stačí si zalistovat dějinami a přestaneme okamžitě mluvit teoreticky. Ježíš Kristus se vzbouřil určitým způsobem proti tvrdému civilizačnímu procesu, který stanovil Mojžíš. Tvrdost Mojžíšova nebyla v ničem jiném, než že chtěl lidi ukáznit. Ve svých pěti knihách napsal všechno, co člověk smí a co nesmí. Na to, co se nesmí, dal nejtvrdší tresty. Do toho přišel Ježíš, který řekl, že proti trestu je lepší odpuštění. Protože byl k tomu talentovaný. Mne právě zajímá, že Ježíš věci, které říkal, říkal sám ze sebe. Ostatní je opakovali. To je tak vždycky. Někdo řekne, že je lépe odpouštět než neodpouštět, někdo zase řekne, že je lépe trestat než netrestat, a vždycky to říká člověk, který je potencionální. A ostatní se stanou jakýmisi stoupenci této ideje a plní ji tak hluše, tak strašně... Neptejte se mne, co je lepší pro člověka, jestli materialismus nebo idealismus. Podívejte se na dějiny: upalování, války, vraždy, popravy, mučení, inkvizice, jedy... Samozřejmě, že křesťanství dalo řadě lidí úlevu. Ale řadě lidí taky přineslo smrt. A krutou smrt. Přineslo jim stejně nesmyslný a absurdní život, jako socialistické ideje, které přinesly tábory, mučení lidí, střílení nevinných, falešné popravy, inscenované procesy a tak dále. Ptát se, který tento směr dal lidem co lepšího, to je na mne příliš složitá otázka. Respektive já se jí nezaobírám. Já pouze protestuji, ať čtu dějiny nebo žiju současnost, protestuji proti tomu, co vzniká i z velice rozumných filosofií a z filosofií dejme tomu velice potřebných. To je jiná věc, že třeba marxismus vznikl jako historická odpověď. Ale proces jeho existence se v posledních letech, která jsme měli tu čest sledovat, změnil v něco obludného. Co komu pomohlo – to já nevím. Já znám neobyčejně slušné komunisty a znám slušné katolíky. To vždycky záleží na tom člověku. Já si myslím, že všechno vždycky záleží na jednotlivci – na člověku, jak je vybaven, jak je vzdělaný. Nemyslím z knih, ale jak je vzdělaný sám ze sebe. Protože marxista, který byl slušný člověk, nemohl souhlasit s procesem Slánského. Marxista, který nebyl slušný člověk, s tím souhlasil. Katolík, který byl slušný člověk, nemohl zabít třeba nepokřtěného černocha. A kdo nebyl slušný člověk, tak mohl. Ty ismy všechno pomatou. Ony vám nasadí nějakou čepici, s nějakou vizitkou, a vy jako pod tou čepicí jste prý hnedka slušná. Vždyť je to nesmysl!
Víte, já jsem ženská. Já bych chtěla začínat od úplně malých věcí. Podívejte, my popravujeme zvířata, my jsme necitelní k rasám... a to je všechno ten svět ismů, ve kterém žijeme. Vy tady kladete otázky do takové filosofické diskuse, řekla bych andělské. Ale já nejsem anděl! Já jsem kropenatá, černá a bílá dohromady, trošku křivonohá, malinko mám hrb, zas mám trošku rozumu, jsem zmrzačená životem, reaguju na něj po svém. Přirozeně jsem takto tvrdá nebyla, když mi bylo osmnáct. Ale dneska ano. Protože jsem se musela naučit boxovat, aby mi nerozbili čelist... a teď si mám sednout ke stolu a teoreticky říkat který ismus? Já myslím, že vůbec ne. To poznamenání životem, to je odpor ke každému ismu. Já vám to říkám možná nerozumně, ale mluvím v tomto rámci: nikdo na celém světě si nepozval třeba při zakládání států ženu, aby řekla, co si o tom myslí. Jak vždycky říkám: co jsou to černoši a židi proti ženským!!! Protože černoši a židi se osvobodí, ale židovky a černošky už těžko. Celá druhá polovina světa, a to jsme my – ženy, je deformována hroznými omezeními. A tato rozdílná chápání mě zajímají daleko víc než nějaké ismy. Protože z těch to všecko vzniklo. Já jsem uvnitř toho ismu. Proto je pro mne prominentní starostí pokusit se změnit jeho strukturu ve svém životním okruhu – to znamená polidštit to, co si přeju mít lidské. Ostatní mě vůbec nezajímá – jestli bude tohle nebo tohle. Pokud ovšem nejde o fašismus, válku nebo brutality, které jsme třeba právě teď zažili. Jinak přece nezáleží na rozdílu názorů. Pokud je člověk jen trošku tolerantní, tak s ním můžete vyjít. Můžete se s ním do krve hádat, ale on vás potom nezastřelí a vy jeho také ne. To je pro mne jediná míra svobody, kterou znám.

Ano. Tolerance. Ale kde končí tolerance a kde začíná zbabělost?

Já si myslím, že zbabělost začíná tam, kde už kalkulujete s tím, co vám co vynese. A myslím, že tam začíná skutečně něco hrozného. Ale i k tomu jsem spíš soucitná, hrozně mě to bolí. Protože je spousta lidí, kteří vlivem okolností a vlivem svého přirozeného nadání to prostě nedokážou sami u sebe rozpoznat. Já si třeba myslím, že ti odsuzovaní čtyřicátníci naší epochy, ti, co tančili odzemek na 1. máje, že ti chladně nekolaborovali. Ani nebyli zbabělí. Oni se jenom strašně spletli! Já je vůbec neodsuzuju. Některé samozřejmě ano. Byli lidé, kterým jste viděli v očích chlad, kteří věděli, že když vyskočí při tom odzemku výš a udělají ejchuchu, posunou se ve Svazu mládeže o nějakou tu frčku výš a pak budou mít otevřené dveře na nějaké to ministerstvo. Takoví vždycky byli, jsou a budou. U dnešní mládeže to jen není tak markantní, protože neexistuje teror, ve kterém jsme dospívali my.

Já ovšem znám řadu inteligentních lidí, kteří tvrdí, že tomu tenkrát věřili. Mohu si to vysvětlit jedině tím, že věřili tomu, čemu věřit chtěli. Oni byli komunisté, oni se s tím identifikovali. Jednoduše: já tomu upřímně věřím – tak to nemůže nebýt pravda. Ale člověk je přece člověkem do té míry, do jaké pochybuje – a já jim tedy musím vyčítat, že nepochybovali, že místo toho slepě věřili. Proč jim to vy nemáte za zlé?

To, že nepochybovali, já jim zazlívám také. Ale to už je zase zúžený pojem. To jste mluvila s někým, kdo má religiózní nadání. Já jsem také znala ty, co nepochybovali. To byli nesnesitelní lidé. Ale nebyli všichni takoví. V celé struktuře toho fašizujícího se světa nebyli jen ti, kteří nepochybovali. To byli i ti, kteří pochybovali a eliminovali svůj strach tím, že se k tomu znovu přidávali. Já jsem pochybovala od prvního okamžiku třeba o procesu Slánského a byla jsem tak stará jako oni. Když jsem uslyšela hlas Slánského a Horákové, tak jsem se doslova zřítila a na rok jsem odešla pracovat do pohraničí. Já jsem ty pochybnosti měla od roku osmačtyřicet, kdy jsem viděla své hajlující kamarády. Jeden můj kamarád, doufám, že to bude číst, dneska je doktor filosofie, tenkrát byl truhlář; chodil se mnou na školu umělecké disciplíny a já jsem ho asi dva měsíce po Únoru potkala na

M. D. /Na způsob nahoty/

---

ulici. On mi řekl čest práci a já jsem mu řekla ahoj. On na to jak to zdravíš a já jsem odpověděla česky. A ten člověk nemeškal a udělal mi největší potíže, kde jen mohl. Samozřejmě, dneska šel jistě do sebe. Ale on nemůže ze své zloby bohužel vzít moc zpátky. On ji vrhl do světa a ona se někde realizovala.
No a byli také lidé, které považuju za viníky. K těm nejsem shovívavá!
Ale pak jsem znala lidi, kteří tomu věřili z takových komplikovaných důvodů, byli to třeba židé. Navíc měla levice velice slavnou tradici. V první republice k ní patřili nejlepší intelektuálové. Víte, vždycky se geologie doby skládá z řady rozdílných vrstev, z rozdílných lidí. Je to směšné a tragické současně. A všichni dohromady vytvoří takové zlo, že pak teče krev, jsou popravy a oni tomu vůbec nerozumějí.

Asi jsme se shodli na tom, že víra mate pojmy. Ovšem člověk v něco musí věřit. Od něčeho musí začínat. A ještě bych to řekla jinak. Čím jsem starší, tím se mi zdá skutečnost komplikovanější a komplikovanější. Zdá se mi, že by člověk mohl celý život věnovat pouze jednomu jedinému problému. Pořád by šel hloub a hloub. Vždycky se dá jít ještě hloub. To ovšem není možné. Od čeho tedy začínat a čím končit? Kde je ten bod, ze kterého lze pohnout zeměkoulí?

Já nevím. Sama se toho pouze dovtipuju. Myslím si, že lidé okolo mne to mohou vidět objektivněji než já. Za prvé se řídím intuicí a za druhé chladným a cynickým rozumem, který se mi jaksi nabídl k snědku v útlém mládí, když jsem byla dítě a přišel Hitler. Totiž cynismus. Já nemám ráda cyniky, kteří jsou rodem cynikové. Mám ráda cyniky, kteří jsou cynikové, aby si uchránili srdce. Tento můj odpor vůči romantizování, vůči změkčování je proto tak silný, protože vím, jak bych se tím strašně pokazila. Já si nechci udělat nejmenší iluzi, která mne utěší. Proto nemůžu být křesťanka, i když si myslím, že se v řadě věcí chovám jako křesťanka. Třeba neodeženu člověka, který potřebuje najíst. Ale můžu být krutá v okamžiku, kdy mi třeba někdo nabízí místo chleba piliny a tvrdí mi, že je to chleba. Když mi někdo místo hrubé a kruté pravdy, kterou jsem schopna snést, nabízí jakousi marmeládu, ve které je ta krutost schovaná. Je to takový balanc: balanc mezi citem a krutostí, totiž krutostí chápat krutost, nelítostností k sobě a nutností chápat věci tak, jak jsou. To jsou věci, podle kterých se řídím tak od svých pětadvaceti let, co jsem rozum nabrala. Tehdy jsem si uvědomila, že je zapotřebí největší tvrdosti k sobě a současně také schopnosti snášet bolest, aby se to, s čím jste se narodila, nepoškodilo, nepomazalo lží.

To tedy znamená: pochybovat a věřit, pochybovat o tom, čemu věříme a věřit tomu, o čem pochybujeme.
Děkuji za rozhovor.

Petra Pleskotová

JEDEN A PŮL KAPITOLY Z PRÓZY ESTER KRUMBACHOVÉ

/zelené pevniny kocoura/

.... Toho rána jsem se probudila zběsilým hučením deště, v polotmě a v polosvětle listopadu jsem se posadila na posteli a chvíli zírala na proudy vody, stékající s rachocením po okenním skle – a jakmile mi došlo, že běží o probuzení a ne o zlý sen, že běží o svět, do kterého se každý den znovu vydávám po schodech dolů, a jakmile jsem si uvědomila, jakmile jsem si vzpomněla, čím vším obrněna se znovu vydám na pospas povětří a obživě – jako vždy – jsem dopadla zpátky do postele, podobna hadrovému panáčkovi, kterého ztratili a s pevně zavřenýma očima jsem si představovala to štěstí nemuset už nikdy nikam, zaspat to všechno, co mne čeká, prostě to poslat všechno k čertu.
A jak si tak ležím, samozřejmě při mé smůle, při mé odvěké smůle, se mi najednou před očima objevuje zelená řeka, plná vln, a po ní plují lodi, jedna za druhou, loď za lodí, z komínů se čmoudí a já – hleďme – za nimi utíkám po břehu, zouvám si ty červené sandálky, aby se mi líp utíkalo, a házím kamínky směrem k lodím a nejen to! já vyskakuju co nejvýše, skáču a skáču, aby si mě povšimli, aby nepřehlédli mé příliš malé tělo na povrchu pobřeží, a volám na ně ze všech sil:
– Vemte mě s sebou!!! Prosím vás, vemte mě s sebou!!! prosím vás!!! –

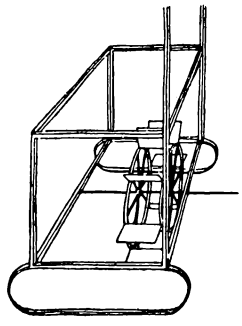
Tak. A už to na mne padá. Už začínám polohlasně klnout, smutek nad smutek a všechno je smutek, ano, tak upravuji v dospělém věku knihu Moudrosti moudrého Eklesiasta – a v ten okamžik se pod mými kletbami řeka ztrácí, protože ji zaclonily jako smutné černé cíchy velikánská břicha velikých dospělých, mezi které bohužel už dávno patřím, dospělých, kteří mi odedávna hrozili velkými prsty a nebyli mi nijak nakloněni z toho důvodu, že odjakživa věděli nejen všechno, ale i to, že s takovou špatně skončím, že špatně dopadnu a vždy mi to důrazně ohlašovali, pozorovali mě s nevolí – a já jsem se před nimi třásla strachem a taky odporem a marně jsem na ně potajmu vyplazovala jazyk. Docela marně. Dospělí byli odevždycky vládci a pány světa.
Když si hrají, nevypadá to už ani jako hra. Vypadá to na hořkou, trpkou – jak se tomu říká – skutečnost. Žádné pěkné hry. Žádné legrácky. Ne. Velké hry s velkými smutnými anebo zabitými těly – a i když jsem pochopila, že to také může být vlastně legrace, pochopila jsem také, že to ke skutečnému smíchu může být z jiné planety, kam bohužel nemám možnost se odstěhovat.
Nemají rádi, když se jim někdo směje. Dospělí toho mají tolik na starosti, že nemají rádi skoro nic. Nic. Na mou duši.
Já jsem dlouho myslela, dlouho jsem si to myslela a v tom byla moje veliká naděje, že to bude všechno jiné a lepší, až z nás, z dětí z první A třídy, budou nakonec velké děti, já jsem byla přesvědčena, že jim to ukážeme, že to bude pořád jako na dvoře o přestávce, že se samozřejmě budeme honit a c h y t a t, ale že při polapení nejsilnější rána přes hlavu bude pytlíkem na cvičky – takže pak se budou – podle mého tehdejšího názoru – prodávat kapesníky výhradně kvůli rýmě.
A z toho je vidět, že jsem byla skutečně dítě.
Kromě toho – nevím jak kdo – ale já jsem se sem narodila p o p r v é a měla jsem spousty důvodů mít naději a těšit se ze slova zítra. Já jsem totiž myslela, že moji dospělí se už dospělí narodili, myslela jsem si, že lehávali v kočárku jako nerudné klády s nohama odjakživa obutýma v šéfovskou obuv a že nevlídně pozorovali svět s dětmi, psy a potulnými kočkami a vymýšleli hustě předpisy a příkazy a zákazy a odkazy tomuto krásnému světu, kde teče zelená řeka a lodi plují a plují a plují.
Mně někdy – sem tam – lodníci zamávali. Smáli se na mne. A já na to štěstí neumím zapomenout.
Ale co s tím teď – je listopadové ráno – leje, jako by se pominul bůh deště a marnosti – a já budu muset nakonec přece jen vstávat, protože obživa je obživa počasí nepočasí. O kolik líp by mi bylo, kdybych nic nevěděla o zelených kvetoucích pevninách, kam jednoho dne konečně přirážejí lodi, všude samá světla, samá hustá zeleň a husté, zelené, kvetoucí stromy a ty keře!!!! A za nimi je možno tušit tu největší veselici s lampiony, hudbou a tancem a smíchem, kde – až tam vstoupím ve sněhobílých šatech, pravděpodobně velice krásná – kde všichni rozpřáhnou náruč, ano, překotí stoly, jak rychle budou ke mně chvátat, aby mne objali, aby mne políbili ...
Tak.
Konec.
Dost.
Posadila jsem se na posteli, chvíli zavile hleděla nikam, pak jsem vytáhla jednu nohu a druhou za ní, protože by to ani jinak nebylo možné, a zamlkle jsem odvrávorala do koupelny. Přelezla jsem okraj vany, postavila jsem se pokud možno stabilně a pustila na sebe teplou sprchu a voda šuměla a stékala po mém velikánském těle a já jsem zavřela oči, ne abych spala aspoň ještě chvilku, ne! Pustila jsem si sprchu do obličeje – takový vodotrysk, který sice zamokří půl koupelny, ale je k nezaplacení. Protože – vidíte – se už začínám usmívat – už se začínám cítit líp a ke všemu – takové štěstí! – mě najednou napadá, že možná dole v zelinářství budou mít nějaké jižní ovoce, skutečné jižní ovoce – a už vylézám z vany, spěšně se utírám, spěšně si beru teplý oděv a řítím se po schodech dolů, dolů na svět, k zelinářství.

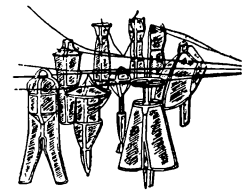
Stávají tam bedny naskládané jedna na druhé, ve kterých bývá ovoce, a teď jsem tam právě doběhla, natáhla se na špičky, abych líp viděla – a ucouvla jsem zděšením.
Ve všech je totiž až po okraj narovnaná kapusta, zežloutlá a zvadlá, jenom kapusta a zase kapusta – prší na ni bez ustání a saze a čmoud to všechno chytá do té své odporné náruče.
Ucouvla jsem – ale neutekla.
Zůstala jsem stát tak dlouho, až jsem ucítila zimu a vodu v botách. Jak by ne. Stála jsem v rozměklé kaluži, které jsem si předtím v té naději nevšimla, a teď v ní stojím. Je mi, jako by mi ta černá voda zatékala mezi vetchá žebra, jako by mi měklo celé srdce a měnilo se v bláto a ta špína mi teče zpátky ven z očí jako voda z hrozného potrubí ze sna.
Ano, ano, tohle je – jak vidím, jak cítím, jak náhle poznávám – tohle je moje jubilejní kaluž. V mnoha kalužích jsem už stála stejně neopatrně jako dnes – ale to měkké a nechutné dno, to už není dno pouhé kaluže, to je dno smutku a já jsem se do něho probořila podle všech předpovědí, s naprostou oprávněností. V něm tedy musím stát navěky věků, budou na mne věšet fíky, budou na mne odkládat staré pytle, za kabát mi budou strkat nať uvadlé zeleniny, aby ulice zůstala čistá – a já budu dokonalá pedagogická pomůcka pro dospělé, pomůcka proti dětství, protože budu dostatečně odstrašující příklad pro všechny.
Přešlápla jsem a probořila jsem se hlouběji, voda mi už sahá ke kotníkům.
V té jedné ušmudlané bedně – v té nejhořejší – se v ten okamžik něco pohnulo, zaharašilo, znovu se to pohnulo – pak se jedna kapusta zřítila do kaluže přesně k mým nohám, už cítím stříkající vodu na kolenou a mlčky čekám, co bude dál – když vtom mé zkřehlé tělo ovane teplo, něco jako malá hudba – a já se tedy podívám dolů a vidím, že se listy té kapusty rozevírají, jako by se to rozvíjela za šťastného letního rána nějaká růže – a z té jakoby růže vylézá do černé kaluže kotě.
Je hubené, je strakaté. Celé je trochu našišato. Má velký bledý nos a ocásek jako kousek odloženého izolačního drátu.
Zvedá ke mně sivé oči.
Díváme se na sebe a mlčíme.
– Co tady děláš? – povídám po dlouhé chvíli.
– Přicházím na svět, – řeklo.
Nejdřív jsem chtěla říct, že to není tady. Pak jsem je chtěla varovat, ale pak mne přepadl vztek ze smutku a povídám – hrne se to ze mne samo, jako když bičem mrská: – Život je boj. On ti život ukáže. Silnější vítězí. Není čas, když chceš přežít. Život je život. Buď připraven. Ještě uvidíš, jak dobře ti bylo v téhle kaluži. –
Ale to jsem se už přerušila, protože vidím, že se to kotě krade rychle zpátky ke kapustě, snaží se dostat dovnitř – ale dovnitř už to nejde.
Polklo, přešláplo, obrátilo se ke mně.
– Co teď? – zašeptalo.
Bylo dlouhé, dlouhé, dlouhé ticho, je slyšet jenom ten déšť.
– Co teď? – povídám. – Copak nevidíš, že tady čekám jenom na tebe? Vidíš, stojím v kaluži a čekám a pořád čekám jenom na tebe, které přicházíš právě včas. Pojď, půjdeme pryč. Půjdeme ke mně, pojď. –
Skrčilo se, když jsem je brala do náruče, zamhouřilo oči.
Je tak vetché, tak slabé, že se jedině bojím, abych se znovu neprobudila.
Chvíli tak stojíme. Otáčí ke mně hlavu a dívá se mi tázavě do očí.
– Prosím, – povídá, – kde jsi byla před hodinou? Schválně – jen tak – kvůli osudu. Protože to byla moje osudová hodina, kdy jsem vědělo, že už musím ven. Tu celou hodinu jsem se česalo, abych bylo co nejkrásnější, až vyjdu na svět. Něco mi říkalo, že jedině učesané budu mít štěstí. –
– Víš co? – povídám. – Pojďme rychle odsud. Na nás teď čeká už jenom štěstí. –
Padaly saze, padal kouř, pršelo na kapustu ve starých omšelých bednách.
Vytáhla jsem s chutí obě nohy z bahna a vykročila jsem pryč od zlého osudu, od všech předpovědí o sobě, kráčela jsem pevně s mokrým a hubeným kotětem v náručí. Nebyli jsme krásní. Voda z nás kapala – ale tak to všechno začalo.

– – –

Dlouho jsem toužila mít židli s kvítkovaným potahem. Znala jsem ji z obrázku z knížky jednoho svého vážného, zcela blízkého strýce – a toužila jsem po ní dlouho. Tušila jsem v ní něco jako jaro, podkolenice, vanutí větru, rozpraskaný led na městských kalužích – a dokonce jsem o ní chtěla psát ve školním úkolu JARNÍ DEN.
Nepovedlo se mi to a navíc mě zcela vykolejil Kunc, který na toto téma napsal jedinou větu:
– Jarní den mají nejraději podloudníci a výrobci deštníků. – A zavřel sešit, dostal pětku, avšak smetl jedinou velkolepou ranou všechny mé kvítkované představy a já dodnes vzpomínám s úctou na jeho nosatý a vážný zjev.
Ovšem – nedokázala jsem se ztotožnit s jeho velikostí. Nýbrž když jsem jednoho deštivého dne nalezla stát za městem starou, prastarou židli s kvítkovaným potahem na sedadle, bez váhání a bez meškání jsem ji odnesla domů a tam jsem zjistila, že ta židle dávno přestala být židlí, že se na ní prostě nedá sedět a jakž takž může stát pouze v koutě za dveřmi.
Ano, nemůžeme mít věci v pravý čas ani v pravé podobě – a abych řekla pravdu, dlouho jsem si nevěděla rady a navíc mne neustále skličovala její bezútěšná samota. Ale teď !!!!!
Co přišlo kotě ke mně, ta židle nabyla novou a vzácnou hodnotu. Kotě se s ní hned sblížilo, brousí si o ni drápky anebo lehává na jejím vetchém polštářování anebo – a to je

vůbec ze všeho nejlepší – skáče přes ní sem a tam. Totiž – skáče. To kotě ji každou chvíli přeletí a to je velice povznášející pohled, protože to skutečně vypodá, jako by to letěl dobrý hubený anděl se zrzavými zády a nesl požehnání příliš rozviklanému, starému světu – a proto mne napadlo nazývat tuto jeho činnost: létání andělem.
Jenomže někdy – jako třeba teď – to kotě zmlkne, přestane skákat, přestane mluvit, přestane létat, sedí se svěšenou hlavou s nosem těsně u podlahy, sedí, sedí, něco si šeptá a vane z něho tesknota.
Povídám: – Řekni mi, co ti je. –
Začalo kreslit prstem po koberci kolečka, povzdychlo – a teď ke mně zvedá sivé oči a povídá: – Stýská se mi. –
– Po čem se ti stýská? – povídám.
– Po mé kapustě, – zašeptalo po dlouhé chvíli.
– Vždyť to byla stará ošklivá kapusta! – zvolala jsem.
– To nebyla stará ošklivá kapusta! – vykřiklo. – To byl hrad můj a pavéza a útočiště mé! – Hlučně jsem se zasmála – a jak jsem se tak zasmála, to kotě zbledlo a odkradlo se pod židli s kvítkovaným potahem a teď sedí zády ke mně, už ani nešeptá, už jenom mlčí, hlavu má svěšenou.
Tak.
Prosím.
Tak daleko jsem to přivedla!!!
Až sem, k tomu obtloustlému smíchu, který zde stále řinčí jako zabodnutá řeznická kudla. Nevěděli moji dospělí, že jim budu víc podobná, než tušili, a teď mají radovánky i v tom hrobě, protože jsem neskončila tak špatně, jak oni předpokládali, ale skončila jsem stejně jako oni! Dorostla jsem do správné výšky i síly, už taky určuji co ano a co ne, už taky všechno vím jako moji neblazí předchůdci, den ode dne budu víc chytračit, abych se přechytračila a nakonec naštěstí ukryje hrob mé sebevědomí a odstraní mne tak navždy z tohoto krásného světa jako jednu ze svých přečetných kaněk!!!
Tak, tak. Správně. Nadarmo jsem je zlobila. Nadarmo jsem si lehala napříč před jejich řinčícími úspěchy, bylo to jen tak, jak to bývá, nicotná touha hlupáčka ukázat svou vlastní důležitost i před tím ubohým pouhým kotětem!!!!!
Mohla bych poprosit to kotě za odpuštění – ale je tak malé, že dokonce ani neví, že je kocour, já to vím, samozřejmě. Ale ono to neví. A když je to s ním tak, jak by mohlo rozumět slovu odpuštění? Není k možnosti odpuštění třeba vědomí hříchu? Nutná znalost hříchu?
Snažím se potichu polknout – ale nejde to.
Takže ta vichřice stesku, kterou tak dobře znám, stesku po něžné a nevyslovitelné svobodě v zelených kvetoucích pevninách t o h o t o s v ě t a se proměnila v nestvůrného zmetka, který na mně visí jako náušnice z falešného zlata!!!
Tak.
Tak, tak.
Dobře.
Vstala jsem, šla jsem si pro kapesník – a jak jsem otevřela skříň, uviděla jsem nahoře svůj starý kostkovaný kufr, který byl průvodcem mých cest – a teď už neváhám ani vteřinu, už jej beru, už jej přináším, otevírám, čichám k němu, usedám ...





M. D. Kresby

Z obsahu minulého čísla:

Jiří Kolář / Prométheova játra
Bohumil Nuska / Padraikův zánik
Anketa Sešitů a jugoslávského IZRAZU
D. H. Lawrence / Milenec lady Chatterleyové
Třetí list z Kalpadocie
Artur Geuss / Hermeneutika a současnost
Jaroslav Tafel / Černí husaři

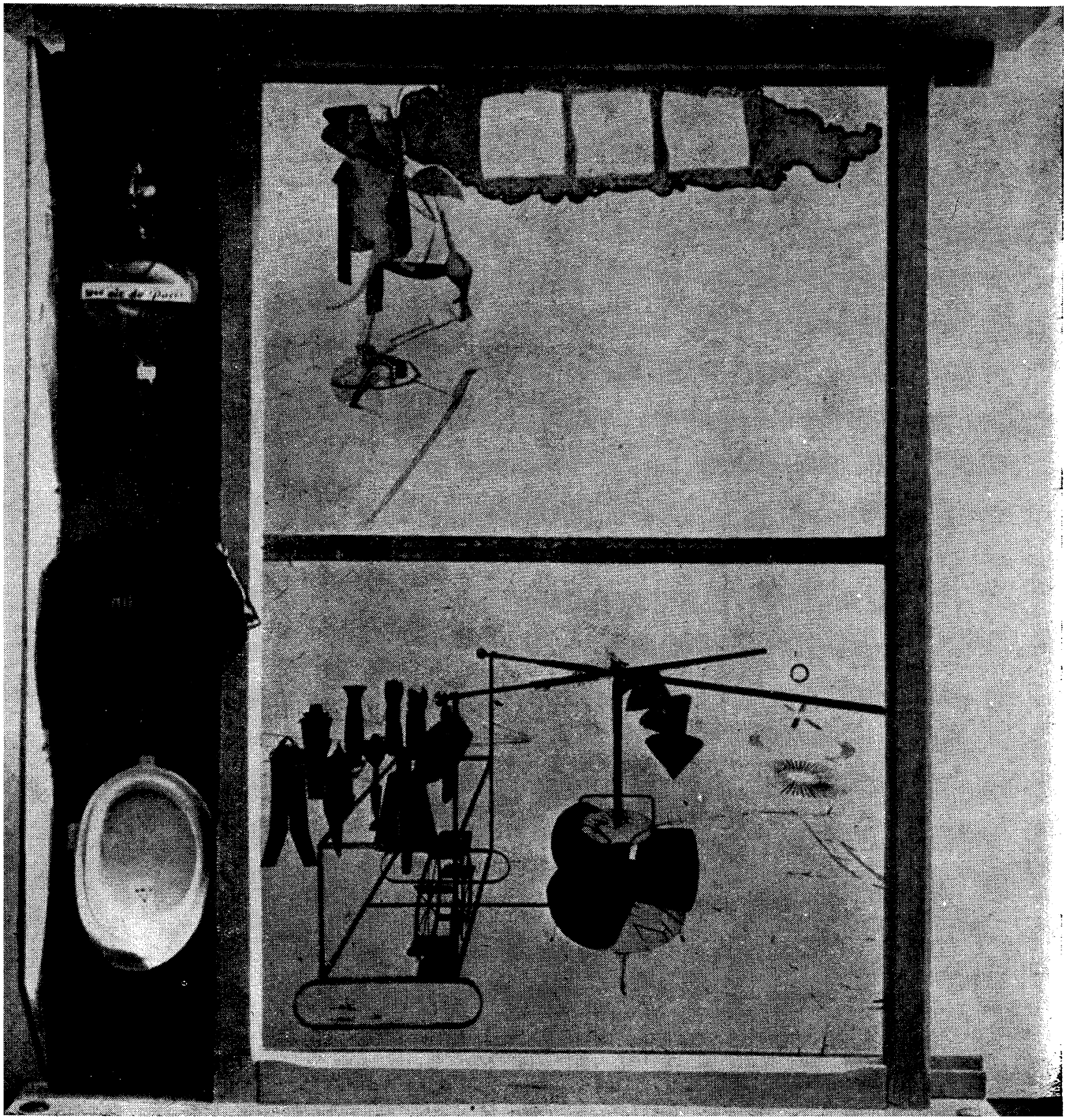
Z obsahu příštího čísla:

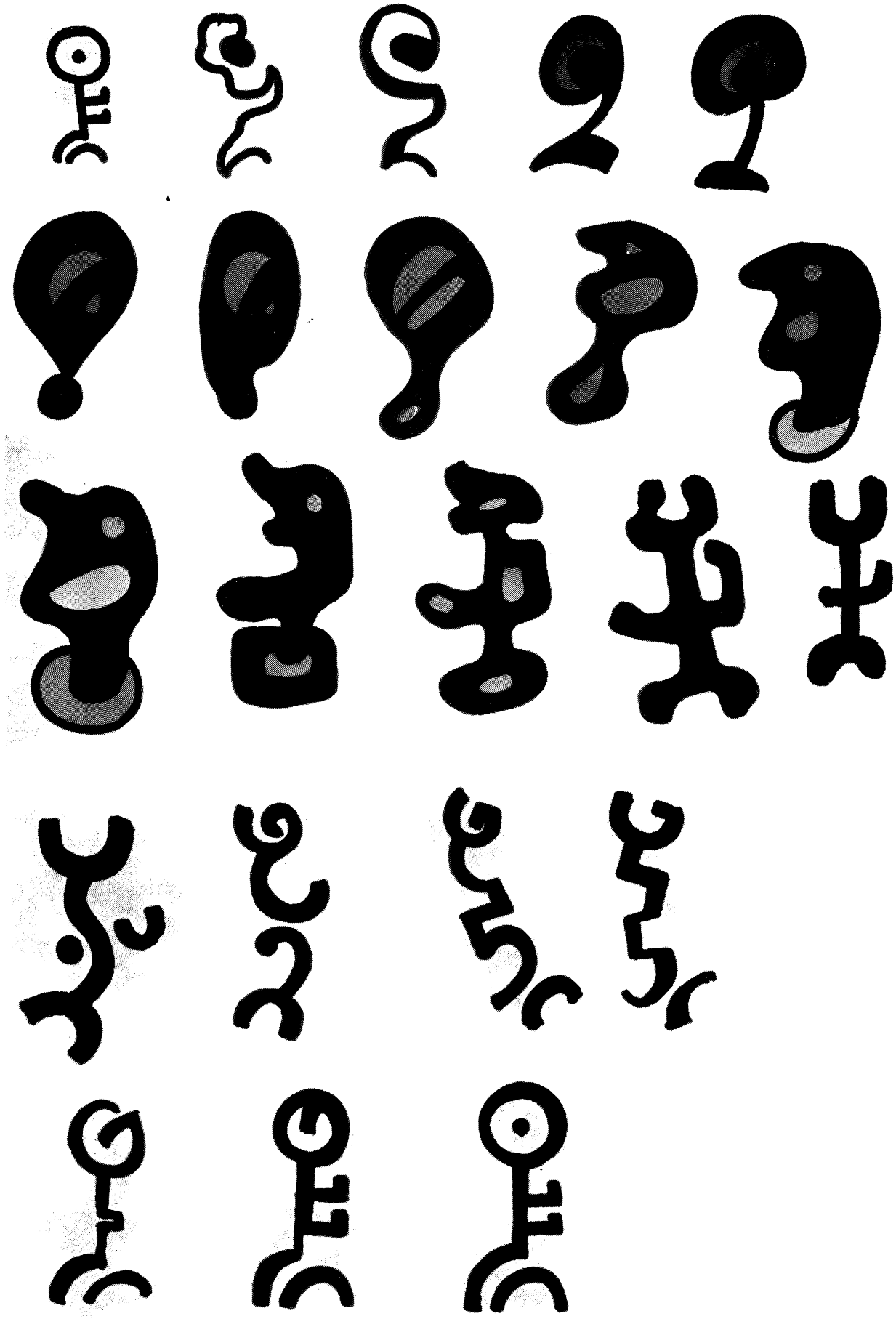
Karol Sidon / Chvála absolutního postoje
Petr Kabeš / Kůže pod buben
Iwan Wernisch / Příhody trpaslice Filumeny
Allen Ginsberg / Kvílení
LSD Timothy Leary / Psychedelická zkušenost
Henri Michaux / Čtyři světy
anonym — záznam
Petr Pujman / Domluvy staré učitelky

Oprava do Sešitů č. 29:

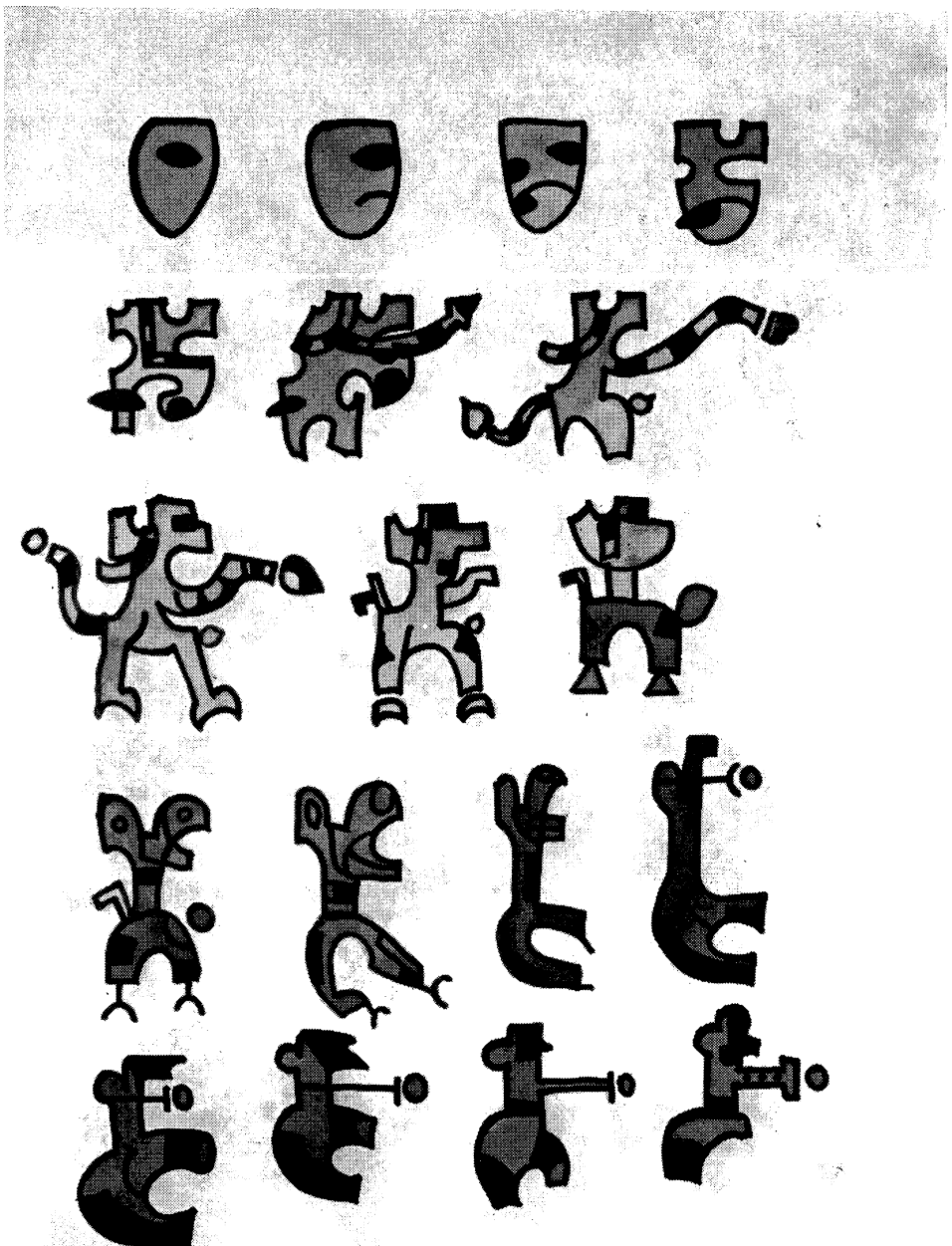
Rádi bychom opravili několik tiskových chyb, které „navštívily" naše poslední čísla. V Sešitech č. 27., v úvodníku J. Gruši, v pátém řádku zdola má správně stát: „může ztratit smysl pro jeho elementaritu." V Sešitech číslo 28., rovněž v úvodníku J. Gruši, je zapotřebí (a laskavě o to své čtenáře žádáme) opravit na 17. řádku zdola „smím-li se tak vyjádřit, v její pouhosti . . ." A v témže článku, ve 2. řádku posledního odstavce prosíme opravit vadné „heliótů" na správné h e i l ó t ů. Ve stejném čísle prosíme opravit ještě na druhé straně obálky jméno Miodrag Biogičević na správné M i o d r a g B o g i ć e v i ć. Stejná chyba se pak ještě opakuje na str. 10. Děkujeme a ještě jednou se omlouváme. R.

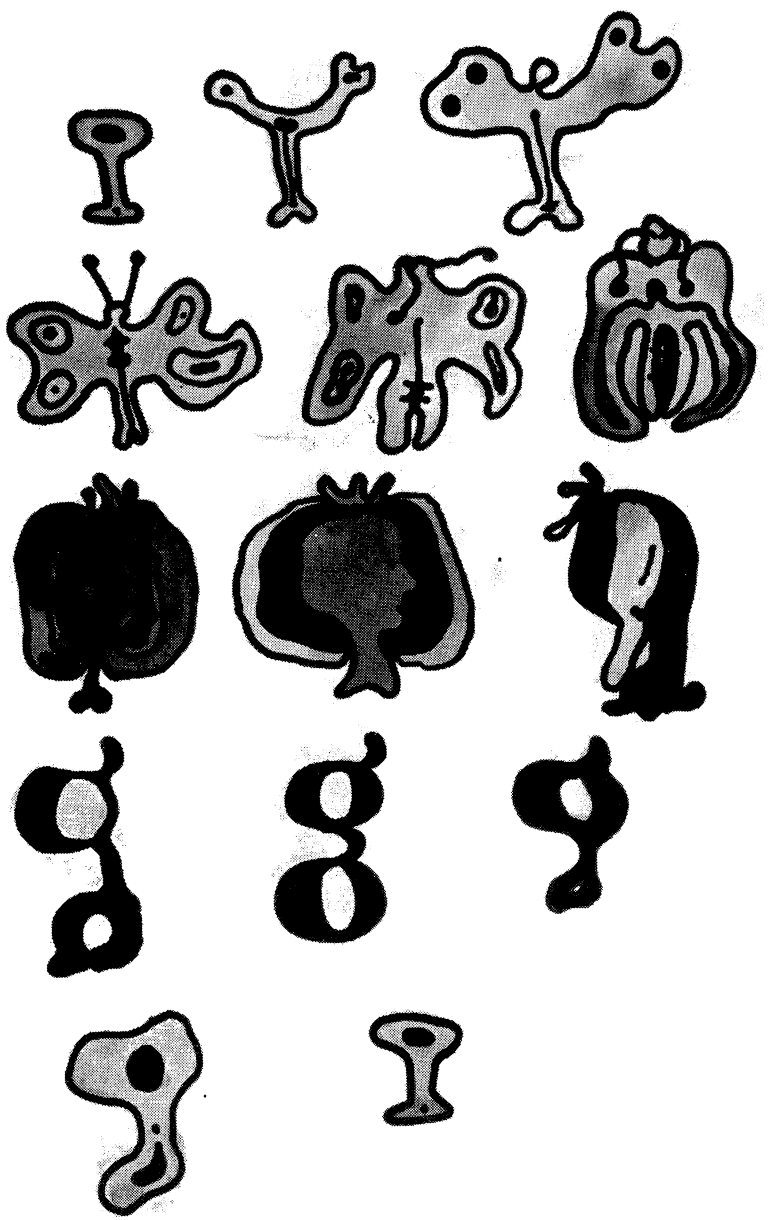
M. D. /Krabice do kufru/

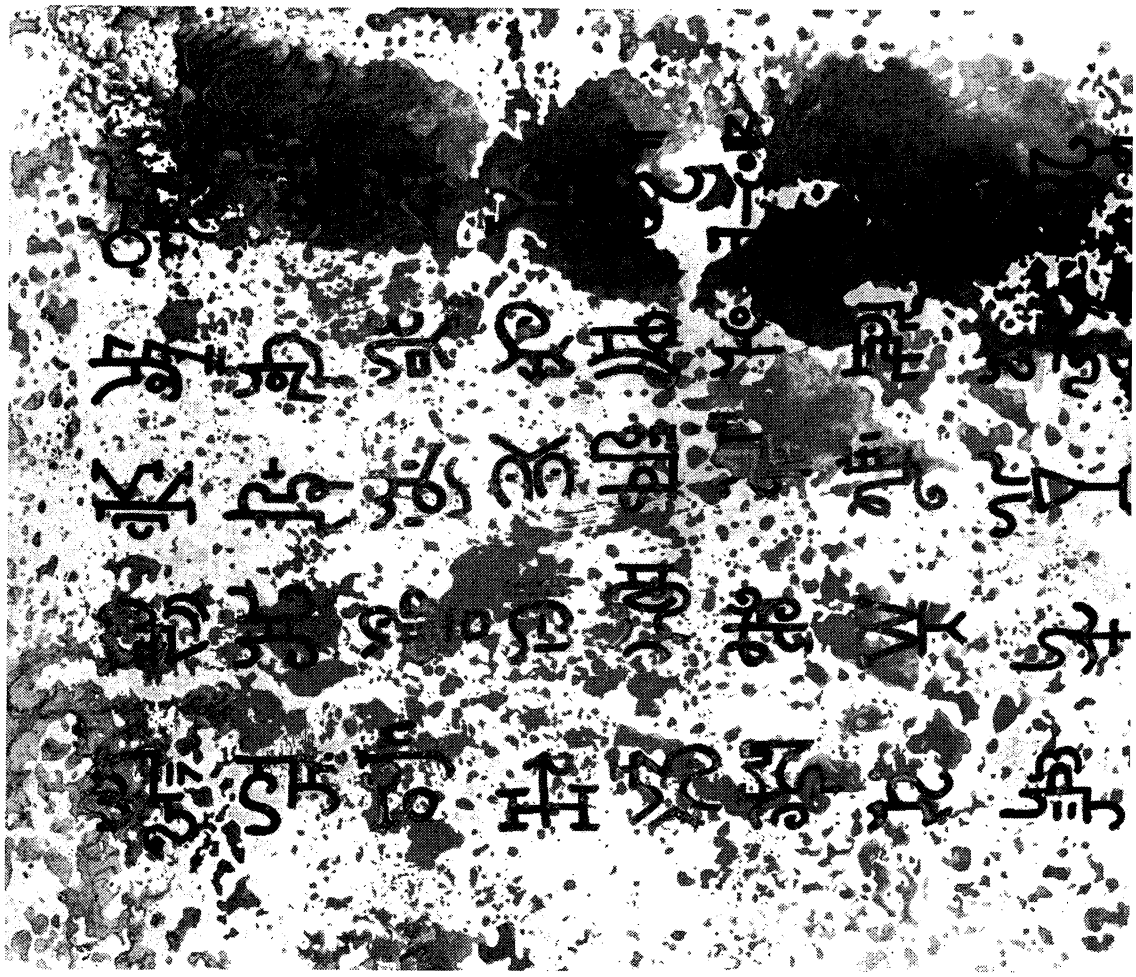




Josef Honys /Uzavřený rozvoj znaku terče/







Josef Honys /Tragédie m/